العدد الخامس
نيسان (ابريل)
السنة الثامنة

No. 5 Mai 1960

نوار (مايو)

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص.ب ٤١٢٣ – تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et
directeur
SOUHEIL IDRISS

القومية العربية والحياة

بقلم نازك الملائكة

لعل الصفة الكبرى لذهنية الانسان المعاصر هي الرغبة الجامحة في الحصول على تعريفات شاملة واضحة للاشياء كلها . فلقد تساقطت هالات القداسة عن الاشياء وبتنـا مغرمين بالوضوح والاقتناع الكامل ، وبالغنا في ذلك فعدنا نطلب تعريفات حتى لما يكبر عن التعريف . ولعلنا ننسى ان التعريف ، في حقيقته ، حصر وتضييق وتقليل من قيمة الاشياء ، بينما تأبى الحياة وتتعالى كلياتها عن ان يضيق عليها . ومن ثم فاننا حين نمضي في بحثنا الاهوج عن التعريفات تكون النتائج وبالا علينا ، لان ما لا يعرف يبقى بعيدا راسخا مغلفا بالضباب لايرقى اليه شيء من الفاظنا ، بينما نتيهنحن ونغرق في تيه الكلمات والعبارات . وخلالذلك يبقى قانون الاشياء التي فشلنا في تعريفها نافذا فينا ، يعمل في حياتنا ويسيرها ، تماما كما تسير الشمس حياة انسان ينكر وجودها بتعريف مغالط .

ولا ريب في ان البحث عن التعريفات قد جاءنا من الغرب ، من اوروبا التي يتصف الفكر فيها بانه متشكك قاصر عن ان يتحسس البصيرة المضيئة التي ركبتهـا الطبيعة في الانسان . واما نحن في هذا الشرق العربي فاننا نملك من روحانية الطبع وغزارة العاطفة ونقـاوة الايمان ما يجعلنا نقف خاشعين مبهورين امام المغيـب والمجهول ، سواء كان ذلك في اعماق كياننا الانساني المبهم ، ام في الكون الكبير كله . ولقد حاول الغرب ان يشككنـا في قيمة هذه الصفة فينا كل التشكيك ، غير انها بقيت مع ذلك مزية فينا لانها لا تصدر الا عن اتصالنا بالاعماق الفطرية للانسان . لقد وقفنا دائمـا خاشعين امام الطبيعة وامام الانسان فتقبلنا الحقائق الكبرى تقبل تسليم دون ان نناقشها او نحاول تعريفها . وكان ذلك هو اساس حكمتناالشرقية . لا ، لم نحاول ان نعرف اشياء مثل « الله » و « العروبة » و « الجمال » و « الروح » و « الغيب » و « العاطفة » لم نحاول ذلك حتى جاءنا هذا العصر الحديث الذي اسلم قياد اذهاننا الى اوروبا المتشككة . لقد افتقرت روحيتنا الى درجة اننا اصبحنا لانستطيع ان نستمتع بدفء الشمس قبل ان نجد تعريفا لهـذه الحـرارة السحـريـة التي تغرق كيـاننـا كله وتمـلأنـا بالنشوة والخدر اللذيذ . ولم يعد في امكاننا ان نشعر بعذوبة قوميتنا العربية الا اذا حصلنا اولا على تعريف شامـل شاف لها . ونحن في ذلك اشبه بانسان يمتص قصب السكر ويرفض ان يجد له لذة الا اذا لجأ الى مختبر وحلل السكر الى جزئياته اولا .

وهكذا بتنا نسمع السؤال يضج ويصرخ ويدوي : ما هذه القومية العربية ؟ وما تعريفها ؟ ولاح السـؤال للمستعجلين والبسطاء – ذكيا ومفحما ، ووقفوا عنده حائرين ، كما يقف انسان نفاجئه بالسؤال : « ما الجمال؟ ما تعريفه ؟ » فالحق انه سؤال عريض . واذا نحن عجزنا عن اعطاء تعريف فالمشكل خطير . ذلك ان عصرنا المريض بحب التعريفات على استعداد لان يعتقد بان مالا يعرف لا وجود له . ونتيجة اخفاقنا في صياغة تعريف للقومية العربية سنقضي عليها في نظر بعض الناس بان تختفي وتتلاشى وتصبح كلمة فارغة لاكيان لها .

في الشارع ، امام منزلنا ، اذكر انني رأيت ذات مـرة طفلا صغيرا ، اسود الشعر والعينين ، يتطلع الى الشمس في غيظ وحنق ، وهو يلهث تعبا . لقد كان طيلة دقائق

> « ان جوع العروبة في نفوسنا لهو الذ انواع الجوع واحبها لانه الجوع الاسمى الذي يرتكز الى عطش الاكتمال وحرقة الحياة نفسها ، فلا سعادة لنا من دونه ولا غد ولا انسانية »

كثيرة يبذل مجهودا شجاعا في سبيل ان يسبق ظله الذي يمتد امامه في الشارع . كان يظن انه اذا ركض فجأة فسوف يأخذ ظله على غفلة ويسبقه . وكان يقف متربصا لحظات ، ثم يثب في قفزة سريعة واحدة ، ويحسب يقينا ان الظل لن يسبقه على غفلة ويسبقه . وكان يقف متربصا الظل امامه مهما فاجاه ومهما احتال عليه . واخيرا رأيته يستسلم وينصرف مغتاظا عن هذه اللعبة . واني لاتذكر هذا الطفل الساذج كلما رأيت محاولات المغتاظين في حربهم لعروبة الامة العربية . ذلك انهم ، حين يحاولون ان يفصلوا بين سكان هذه البقعة وقوميتهم العربية ، ليسوا باقل سذاجة من الطفل الذي يحسب ان من الممكن ان يفصل جسمه عن ظله بحركة مفاجئة . ان هذا الجسم سوف يلقى هذا الظل مهما غير الطفل حركته ومهما اسرع فيها . وكذلك سوف يكتسب سكان هذه المنطقة صفة العروبة مهما فعل المغتاظون ومهما حاولوا تغيير الاسماء التي يطلقونها عليهم . **أن العروبة هي الصفة التي تمنحها هذه البقعة لابنائها كما ان هذا الظل ، هو الظل الذي يلقيه ذلك الجسم على الارض . ولن تتغير هذه الحقيقة مهما صغنا لها من تعريفات .**

ومع ذلك ، فما زال المطلوب منا ان نجد تعريفا للقومية العربية ، تماما كما ينبغي لنا ان نعرف الجمال والحياة والدفء وضوء القمر وطعم السكر . وحين نقف بازاء هذه المبهمات الجميلة لنعرفها سنلاحظ انها كبيرة بحيث تصغر امامها كل لغة ، وان محاولة التعريف تنطوي ، في ذاتها ، على فرض سابق باننا منفصلون عن هذه الاشياء واننا اعلى منها . وذلك موقف ساذج ينبغي الا نقع فيه ذلك ان هذه الاشياء ترتبط بحواسنا وكياننا بحيث لا يعود من الممكن ان ننفصل عنها لنحكم عليها من الخارج . ان القومية العربية وضوء القمر وطعم السكر كلها اشياء تكبر عن التعريف لانها قوام حياتنا . واي تعريف يحد من لانهائيتها ، لايسيء اليها وانما يسيء الينا نحن . وذلك لان قانونها نافذ فينا سواء اعترفنا به ام لم نعترف وسواء اوجدنا له تعريفا ام لم نجد . فاذا انشغلنا عن ذلك القانون بالتعريفات ، او وضعنا تعريفا يقلل من قيمتها فلن يتلقى النتائج المريرة المضرة سوانا .

وهكذا ننتهي الى القول **بان القومية العربية ــ مهما كان تعريفها ــ تنمو في قلوبنا ، بمعزل عن وعينا ، وتختلط بكل قطرة من دمائنا ، وترسب في عظامنا وتتصلب معها .** وسواء سمعنا بها ، واهتدينا الى اسمها ، ام بقينا على جهل تام بها ، فنحن نحتويها في اعماق كياننا . وما ذلك الا لانها محصلة الاندفاع العفوي للحياة نفسها ، فهي كالزهرة تنبت على الشجرة لمجرد ان هناك تربة وغذاء وماء ، لمجرد ان هناك حياة . **فما تكاد الانسانية توجد حتى تبدأ القومية .** وكما ان الحياة تنمو بالشمس والغذاء والهواء ، فكذلك ينمو الشعور القومي في دماء الانسانية الحية . ان شمسنا العربية تسكب دفئها القومي في دمائنا منذ الطفولة ، **ونحن عرب ونحن قوميون لمجرد اننا عشنا حياة طبيعية ونمونا مع الضوء والنسيم الحر والخضرة .** والحق اننا اذا رضينا ان نضيق القومية العربية الى درجة ان نحصرها فلن نتردد في ان نعرفها بانها **الحياة نفسها ، الحياة الانسانية كما تتجلى في هذه البقعة الخصبة الموهوبة من العالم .**

ان هذا التعريف بان القومية هي الحياة ، ينطوي ، على صغره ، على مضمونين نحب ان نقف عندهما :

المضمون الاول **ان القومية العربية ارث في كياننا لامهرب لنا من ان نحمله ونخضع له ونتطبع به . انها كائنة وواقعة،** ونحن في داخل حدودها ، وهي تحيط بنا وتتضمننا وتشتمل علينا . فاينما اتجهنا ومهما اعتنقنا من الافكار فنحن قوميون عرب ، شئنا ام ابينا ، تلك هي صفتنا الحقة التي يتحكم قانونها فينا . ان الطفل العربي يصبح قوميا بمجرد أن يولد ، والانسانية عموما تكتسب صفة القومية بمجرد ان تكون صفة تتحرك وتتغذى وتبدع . وما يكاد المرء يصغي الى متطلبات الحياة والفطرة في نفسه حتى يصبح قوميا . وانه لاكيد اننا لو نجحنا في تجريد اي عربي من قيوده وتصنعاته والتواءات تربيته ، لوجد نفسه عربيا قومي الاتجاه .

اني احتفظ في ذاكرتي بحكاية قراتها مرة عن الاسكندر الكبير الذي غزا الشرق العربي قبل الميلاد واوغل فيه . يقال انه اخضع البلاد كلها غير العراق الذي بقي ثائرا مشاكسا وابى ان يستكين فكان يقلق راحة هذا الفاتح بلا انقطاع . وعندما تعب الاسكندر استدعى حكيما وشاوره قائلا : « لقد يئست من اخضاع اهل العراق وانا افكر في ابادتهم ابادة تامة بالقتل ليتاح لي ان انتهي منهم دفعة واحدة . فماذا ترى ؟ » وقد فكر الحكيم قليلا ثم رد عليه « لاتفعل . فلا فائدة لك في ابادتهم . ذلك ان الجو العراقي والتربة العراقية سرعان ما سيخلقان قوما عراقيين على غرار الذين قتلتهم تماما . » ان هذه الحكاية تشخص فكرتنا خير تشخيص ، **فالجو العربي ــ في العراق وغير العراق من اقطار الوطن ــ لا يملك الا ان يخلق عربا ، وهذه القومية هي محصول عاطفي وذهني تنبته تربتنا وسهولنا وانهارنا . فلو قتلونا كلنا ، لنشأ بعدنا عرب مثلنا وارتفعت اغنية العروبة لتملأ الفضاء كما كانت دائما .**

ان القومية العربية هي ، في الواقع ، مجموع ما فينا من خصائص وراثية وبيئية ، والخلاصة الحقة لبنائنا العاطفي وتكويننا النفسي والعقلي والجسمي . انها تلازمنا كما تلازمنا سمرة وجوهنا وسواد عيوننا وعاطفيتنا . فالسمرة والعاطفية والعروبة نفسها ، خصائص عفوية فينا ، ليس لنا يد في تكوينها ولا سيطرة لنا عليها ، الا بمقدار ما تستطيع شجرة التوت ان تسيطر على خصائصها . ولعلنا نحمل عروبتنا كما تحمل شجرة التوت اثمارها التي تنضج بالسكر والعصير وهي لا تدري لماذا تنبت وكيف .

وليست العروبة باقل سكرا او عبيرا من ثمرات التوت لو نحن تذوقناها بشفاه الروح . ذلك أن التوت هو فضيلة الشجرة التي تنبته ، واما العروبة فهي فضيلتنا نحن ، بنفس الاسلوب . وانه لمحزن الا نستطيع ادراك هذا ، فيفوت علينا بذلك ان نستفيد من المزية الرائعة التي تمنحنا اياها هذه الفضيلة ، قوميتنا .

اما المضمون الثاني لتعريفنا بان القومية هي الحياة ، فهو اننا بهذا التعريف **نسبغ على القومية ما للحياة من ضرورة، فهي مطلوبة لاننا لا نستطيع ان نعيش من دونهـا ولان المجتمعات لا تقوم على شيء غيرها .** يطلب الانسان الماء والغذاء بفطرته لانهما يغذيان جسمه ، وهو يبحث عن الشمس ويحكمها في حياته لان وجوده يرتكز اليها . وكذلك نبحث عن قوميتنا ونلتصق بها لانها تغذينا وتحمينا وتفسر لنا وجودنا ، ومن دونها تستحيل الحياة . ونحن في ذلك شبيهون بالاشجار التي تبحث عن مصلحتها فتأخذ من الدفء والضوء والالوان ما يعينها على النمو والحياة ، وكذلك تبحث الانسانية فينا عن مصلحتها وضمان سعادتها فتجدها في الشعور القومي .

ولعل اكبر الادلة على ضرورة الاحساس القومي هو ابسطها على الاطلاق . ذلك شأن الحياة ، يكمن اعمق ما فيها من عمق ، في ابسط ما فيها من بساطة . وقد الف الانسان ان يعقد الامور فيبحث دائما في ما هو بعيد ، بدلا من ان يلقي نظرة حوله . احيانا نبحث ساعات عن شيء اضعناه في الوقت الذي يكون فيه في احد جيوبنا . وهكذا رحنا نبحث عن مبررات الاحساس القومي بعيدا عن ذواتنا مع انها تكمن فينا نحن ، قبل أي موضع اخر . ذلك ان مجرد وجود احساس ما ، يدل حتما على انه ضروري، لا يمكن الاستغناء عنه . والواقع ان الوجود والضرورة هما شيء واحد لايمكن تقسيمه الى اثنين . ان ما هو موجود انما كان موجودا ، لمجرد انه ضروري ، ذلك هو القانون . **وما دامت القومية العربية شيئا واقعا محتوما على كل انسان ولد في هـذه المنطقة وعاش فيها ، فنحن لانحتاج الى ان ندعم ضرورتها باي دليل غير وجودها نفسه .**

في العلوم الطبيعية نقرأ ان الحاجة هي التي تخلق العضو وليس العكس ، او ان الاعضاء انما نشأت في الاصل لانه قد كانت هناك حاجة اليها تحتم وجودها . وهذا صحيح في الميدان العاطفي والاجتماعي ، صحته في المجال العضوي . وهو التبرير الاكبر لوجود الشعور القومي في نفوسنا . فانما نحن عرب قوميون لاننا كنا دائما وسوف نبقى محتاجين الى ذلك . وعلى اساس عروبتنا هذه قامت مظاهر حياتنا كلها ونما تفكيرنا ونشأت حضارتنا . فلو طلب الينا الان ان ننزع قوميتنا ونستبدلها بشيء اخر ـ مهما كان ـ لكان ذلك اشبه بان يطلب الينا ان نقطع رؤوسنا أو نتخلص من قلوبنا ونستبدلها باعضاء اخرى .

ان القومية العربية قد كانت نتيجة اجتماعية محتومة تطلبتها ظروف هذه المنطقة عبر قرون التاريخ البطيئة . او لنقل انها تشبه ان تكون مجموعة اعضاء اجتماعية خطيرة تقابل الاعضاء الفزيولوجية ، وقد باتت لهذه الاعضاء وظائف حية ، فمن المستحيل ان ننزعها دون ان نموت . لقد اصبحت هذه القومية حاجة طبيعية «بايولوجية» ينبغي ان تتحقق لكي يستطيع الانسان العربي ان يكون سعيدا ويعطي الحياة أوسع عطاء يتاح له . وسوف نستعرض فيما يلي بعض وجوه هذه الحاجة .

أ ـ الحاجة الانسانية الى المشاركة

يستند الشعور القومي ، في جوهره ، الى الانسجام الطبيعي القائم بين الناس الذين يعيشون في بيئة واحدة ويتحدرون من ظروف تاريخية واحدة . وهذا الانسجام ضرورة من ضرورات الحياة ، يذوي الانسان من دونه ويموت . انه قانون نافذ فينا سواء أأدركناه ام لا . فنحن في حياتنا القومية نحتاج الى ان نجسد الى اناسا يفهموننا ويشاركوننا عقائدنا وحماساتنا وارائنا . ونحن نبحث عن هؤلاء الناس بحثا دائبا ، فيا نكاد نجد من يشبهنا حتى نندفع نحوه بغريزة خفية محتومة . وقد الف الانسان ان يغتاظ ويتألم اذا احس انه في وسط يخالفه نزعاته ورغباته العميقة الكبرى . وقد ترحل الاسر من الاحياء التي ترى نفسها فيها غريبة ، مفضلة احياء اخرى تلقى فيها من

يفهمها ويتذوق ما تتذوق . وقد تترك مجتمعات كاملة وسطها وترحل الى اوساط اخرى تجد فيها المشاركة والفهم . وهذه الرغبة الاجتماعية تنبع من صميم متطلبات الحياة الفطرية وغرائزها . ان الطبيعيين يخبروننا بأن المخلوقات الحية — مهما صغرت — تبحث عن الوسط الذي يضع في طريق نموها اقل مقدار من المقاومة . واذا اشتدت المقاومة ولم يستطع الكائن الحي — لسبب ما — ان يغير وسطه ، اضمحل وربما انقرض نوعه كله على ممر السنين . وذلك ينطبق حرفيا على الانسان الذي يتطلب فوق الانسجام الطبيعي الذي يتطلبه كيانه العضوي ، انسجاما عاطفيا وتجاوبا فكريا . ولن يتاح لهذا الانسان أن يستفيد من موارده العقلية والروحية وينتج الانتاج الحق الذي خلق له الا اذا تيسر له الوسط الملائم الذي يضمن له الحد الادنى من الطمأنينة والرضى والسعادة . وذلك ينطبق على الافراد كما ينطبق على المجتمعات ، وهو الاساس في حاجة المجتمعات الى ان تقوم على دعائم من قوميتها .

والقانون هو انه كلما كانت العناصر المشتركة بين الاقوام اكثر واعمق جذورا كانت القومية التي يكونونها ارسخ واصلب عودا واقدر على المقاومة . والقومية العربية محظوظة بكثرة هذه العناصر فان سكان المنطقة الممتدة من المحيط الاطلسي الى المحيط الهندي يرتبطون بعدد عجيب من الروابط كاللغة والتاريخ والثقافة والحضارة والتقاليد والارث الخلقي والاحوال الاجتماعية والظروف السياسية وغير ذلك . وهذه الروابط هي ، ولا ريب ، مصدر سرور كبير لكل فرد عربي بما تمنح الانسان من فرح الاحساس بالمشاركة وطمأنينة الارتباط بالملايين اعمق ارتباط . واي شعور من الغبطة يعترينا حين نسافر متوغلين في بوادي جزيرتنا العربية فنسمع حيث سرنا قلوبا تخفق معنا وتتحدث بلغتنا وتتلو قصائدنا وتردد اغانينا ؟ ان التاريخ الذي اظلنا قد اظل معنا الجزيرة السمراء وشمالي افريقيا، وكل ما نملكه من كنوز فكرية وجمالية هو ايضا ملك لهم ، من معلقة امرىء القيس الجميلة ، الى اقاصيص شهرزاد وعنترة وقد تحدرت من ليلة الى ليلة عبر قرون التاريخ العربي في كل مدينة عربية . هذه هي المشاركة الثمينة التي تعطينا اياها عروبتنا التي تتحرق في دمائنا ممدودة الذراعين نحو تسعين مليونا من العرب يتوزعون على مساحة شاسعة من الارض العربية .

ان هذه المشاركة هي التي تعطي للقومية العربية واقعيتها وجذورها المتمكنة ، ومن دونها تبقى الحماسة نظرية فلا تسندها الحياة . كلما كان الانسجام اكبر واوسع مدى كانت الرابطة اوثق واقوى وكان ثباتها في وجه اعدائها ايسر . ان المشاركة حيث وجدت تستتبع حماسات وحبا وصداقات . ومن ثم فان اغنية عربية واحدة تنبعث في جمع مختلط من ابناء العرب كفيلة بان تلهب مشاعرهم في لحظة ، وتشدهم بالف رابطة مرهفة فيندفع الواحد منهم نحو الاخر يبتسم ويصافح ويتحدث . ذلك ان الاغنية جزء من تراث الامة النفسي . ان لكل فرد معها تاريخا شخصيا . قد ترتبط الاغنية بلحظة من لحظات الطفولة لدى احدنا ، بيوم غائم معين لدى الاخر ، بقطعة حلوى شعبية لدى ثالث ، بفترة الم موجع لا تنسى لدى رابع . لقد سمعنا هذه الاغنية ذات صباح ، في فترة معينة من عمرنا تركت فيها نكهتها ولونها . ومنذ ذاك اصبحت جزءا من تاريخنا الداخلي . ولكنها ايضا ، جزء من تاريخ فتاة جزائرية تعيش بعيدا عنا وراء المسافات ، وهي ايضا اغنية صياد سمك يافع على البحر الاحمر تبوح سمرة وجهه بانه يتحدر من تاريخنا العربي نفسه . وما تكاد هذه الاغنية تنبعث حتى تشحن فينا تلك العواطف الدفينة والذكريات الحية وترفعنا الى مستوى واحد من الانفعال .

كل هذه الروابط ، كل اغنية عربية ، كل بيت شعر قديم ، كل حكمة وكل مثل ، كل تحية وكل لفظة في اللغة ، كل ذلك يشكل النسغ القومي الذي يجري في كيان العروبة الموهوب . وهذه الكنوز من الاغاني والقصص والالفاظ والاجواء والعواطف تربطنا ربطا محكما وتحفظ لنا في اعماقها رصيدا جاهزا من الانفعال يستطيع ان يشحن وينبعث في اية لحظة ويجعل ايدينا تتماسك وتخلق مناصفا لا تزعزعه قوة في الوجود .

ب — الحاجة الى البذل العاطفي

يبدو احد وجوه حاجتنا الى القومية في حقيقة انسانية بسيطة هي ان الانسان مخلوق ذو عواطف ، وانه مجهز بقدرة عظيمة على الانفعال في مختلف الاتجاهات . وذلك انها طبيعة راسخة في الفرد البشري انه يحتاج الى ان ينفق طاقته الانفعالية ويتخلص منها والا اصبحت عبئا عصبيا ثقيلا يبهظ كيانه ويصيب توازنه النفسي بالاختلال . والمحبة ، بمختلف وجوهها ومراتبها ، هي السبيل الاعظم لانفاق هذه الطاقة المشحونة من الاحاسيس فالانسان مخلوق محب ، وهو لا يقوى على الحياة مالم يحب كثيرا من الناس وكثيرا من الاشياء مختلف انواع الحب . ان لدينا طاقة من الحماسة والمودة تبحث ابدا عن مصب فتجد متنفسها في اصناف الصداقات والعلاقات الفردية التي يدور كل فرد في فلكها ، وتتسع حتى تتخطى الحدود الفرعية فتتجه الى الدوائر الاكبر ، حين تلتقي بالشعور القومي . ان العواطف الفردية الصغيرة التي يحسها انسان نحو جاره لا تلبث ان تكبر حتى تتحول الى العاطفة القومية . وكما ان الفرد لا يقوى على الحياة من دون اهل واصدقاء ومعارف يبادلونه مختلف درجات الشعور ، فكذلك يحتاج ايضا الى ان يحب مجموعا كبيرا بالغ الكبر ويمد اليه ذراعيه متعاطفا معه كل التعاطف . وانها لمزية خاصة بالانسان انه يملك ، في اعماق نفسه ،

— التتمة على الصفحة ٦٧ —

سعيد تقي الدين والقصّة القصيرة

بقلم الدكتور سهيل ادريس

ظل سعيد تقي الدين طوال ثلاثين عاما في مهجره يغني العودة الى الوطن ، ويحمل كل مايكتبه هذا الحنين العميق ، عبر مسرحيات وأقاصيص يمثل الدور الاول فيها « المغترب » ويدور موضوعها الرئيسي حول « الارض » .

ولكن سعيد تقي الدين عاد الى لبنان ليعيش فيه قلقا سياسيا عنيفا ضيع فيه نفسه وقدَره ، وانتمى الى حركة القوميين الاجتماعيين التي ننكرها نحن القوميين العرب ، ثم اضطر الى مغادرة وطنه في اعقاب الثورة اللبنانية ، وعاد الى المهجر ليموت في اعنف اغتراب روحي عرفه اديب في هذا العصر .

ولكن الغريب في امر هذا القصاص ، انه انتهى اديبا حين بدأ سياسيا ، فلم يكتب قلمه أثرا فنيا واحدا بعد انخراطه السياسي . وحين ندرس قصته ، ونقف على ماتحمله من قيمة في تاريخ قصتنا الحديثة ، ندرك الخسارة التي نزلت بفن القصة القصيرة في لبنان بعد موت سعيد تقي الدين ، لامنذ شهرين ، بل منذ عشر سنوات على الاقل .

ولسنا نقصد بذلك ان نحرم على الاديب ان يشارك في الحياة السياسية لوطنه وقومه ، فالاديب الحق لايستطيع الا أن يشارك ، ولكننا نطلب ان يحول دون أن تقتل هذه المشاركة الفنان فيه .

والواقع ان سعيد تقي الدين قد انتهى اديبا حين اصبح داعية ، وغدت كتاباته بوقا للتسبيح بمبادئه . وكم كنا نود لو انه ضمّن معتقداته رواية او مسرحية ، او حتى قصة قصيرة ، تكون قبل كل شيء رواية او مسرحية او قصة . لو فعل ذلك ، لتضاعف كسب الادب منه ، ولما خسرنا فيه وجها من المع قصاصينا المعاصرين .

*

صدر لسعيد تقي الدين عشرة كتب منها اربع مسرحيات تتضمن اثنتان منها مجموعتين من القصص ، ومجموعتان اخريان ، واربع مجموعات من المقالات اكثرها سياسي . ويعنينا هنا ان ندرس قصته القصيرة في مجموعاته الاربع : « الثلج الاسود » (١٩٤٦) و « موجة نار » (١٩٤٨) و « غابة الكافور » (١٩٥١) و « ربيع الخريف » (١٩٥٤) .

وليست اقاصيص هذه المجموعات مجرد سرد حادث او عرض صراع او تصوير شخصية ، وانما يكمن خلفها كلها اثير من « صوت خاص » يربط بين الانتاج وبين مؤلفه اوثق ربط . ان حياة المؤلف ، بتعبير اخر ، تنبض وراء هذه القصص وتمنحها ضماناتها وصدقها ، بحيث لايبدو كاتبها حرا في ان يخلق مايروق له خلقه ، فيتعرض بذلك لسهولة التخيل والاعتباط ، وانما يروي قصصا « حقيقية » تفترض تجربة واقعية ليس من الضروري ان تؤلف الحدث كله ، وانما يكفي ان تكون نقطة انطلاق له ، او نقطة نهاية . ومن اليسير على قارىء هذه الاقاصيص ان يشعر بان مؤلفها لايخلق شخصياته خلقا ، انما يستل من نفسه ، من حالاته النفسية التي تبتعثها تجربته او رؤاه ، ابطالا يعكسون مظاهر خفية من شخصيته الخاصة . وان حيوية التعبير المتوتر وحرارة اللهجة النابضة ، وعمق الشعور المعاش ، كل ذلك يظهر شخصية المؤلف منخرطة في العمل الفني . والحق ان تميز ذلك « الصوت » وخصوصيته هما اللذان يجعلانه مثقلا بقيمة بشرية قلما نلمس شبيهها لها في قصصنا الحديث ، وهو يثبت لنا ان بامكان صاحب الموهبة ان يبلغ ماهو بشري عام ، عبر ما هو فردي خاص .

ويستمد سعيد تقي الدين موضوعاته من منبعين : الهجرة والارض . فاذا عرفنا ان هذين الموضوعين مرتبطان بوضع المؤلف الذي هاجر الى الفيليبين وتاجر واغتنى ، فيما ظل يحن ابدا للعودة الى ارضه ، ادركنا السبب العميق في حفول اقاصيصه بالنبضة الحية التي تقنع القارىء بالواقعية او باحتمال الوقوع .

ومعظم اقاصيص المجموعات الثلاث الاولى تجري حوادثها في ميدان التجارة ، او تتناول موضوعا يلعب فيه المال الدور الاول ، ولكن تظل في ضمائر الابطال الذين يصيبون الغنى خيبة او حسرة او تمزق او ندم ، فكأنهم اغتنوا على غير استحقاق ، او اغتنوا بافقار اخرين ، او اغتنوا بالخداع والمكر والخيانة .

ف « موجة نار » هي مثلا قصة رجل كان يعيش في الفيليبين عيشة عوز وفقر ، ولكنها مع ذلك عيشة سعادة ورضى ، اذ كان يرى الحياة كلها مرحا وطمانينة وأمنا . حتى اذا واتاه الحظ فاصبح غنيا ، نغص حياته كلها همّ جميع المال وصرفه وحرصه عليه ، وحسب يوما انه سيسترجع سعادته اذا هو انفق كل ماله في عمل خيري ، وان الدنيا كلها ستصفق له . وحين وضع « الشاك » بصرف هذا المال امام عينيه ، تقلصت اصابعه ، وأصاب الشلل يده ، جبنا عن توقيع الشاك ، ولم ينفع بعد ذلك دواء ولا طبيب في معالجته .

وتحتوي هذه القصة التي تبين تاثير الحدث النفسي على الفيزيائي تحليلا دقيقا وغنيا للنفس الانسانية المشدودة الى المادة ، بواسطة الحركات لا التصوير النفسي . واجمل مقاطعها تلك التي يقارن فيها المؤلف بين حياة جميل السغبيني فقيرا وحياته غنيا ، فهي انموذج رفيع لتصوير الهواجس التي تراود الانسان حين يغني فيبخل . اقرأ مثلا هذه

العبارة الراعشة بحرارتها :

« اتذكر يا بحار يوم جاءتني من لبنان علبة الزيتون ؟ وجئت انت ونسيب ويوسف وسليم معي الى البيت ؟ وفي طريقنا اشترينا بستين سنتيما خبزا واربعين سنتيما خيارا . وأكلنا وأكلنا وأكلنا . وضحكنا وضحكنا وضحكنا . اما اليوم ، فان وجوه المدينة يأتون الى العشاء في بيتي ، فلا نتبادل الا المداجاة ، واني اعد عليهم حبوب العنب اذ يأكلون ـ كيلو العنب ثمنه ثلاثة دولارات يا بحار .. »

وانظر قوة التصوير في قوله وهو يتحدث عن جبن جميل حين دفع اليه النشاك ليوقعه : « ان نفسي جفت وتصلبت ، وانطوت على نفسها مثل هذه الاصابع الميتة »

وبمثل هذا النفس كتب المؤلف « لعنة كتاب » و « الطابة الخضراء » و « غابة الكافور » وكلها تتناول موضوعا مشابها : رجل يغتني بعد فقر فيقع بسبب وضعه الجديد في موقف حرج ، ولكنه يتعلق دائما بالمادة ويضحي من اجلها بكل شيء . العقاب العادل ما يلبث ان ينزل به : ان بطل القصة الاولى يذهب ضحية مضارباته فيموت بردا في دير حرمه هو نفسه من وسائل التدفئة . واذا كان بطل القصة الثانية قد سقط تحت وطأة السل لان ثريا امتنع عن اعطائه الستربتومايسين الذي كان يحتكره وحده ، فانه لايموت الا بعد ان يعدي بمرضه ابن الثري ، ذلك الابن الذي كان الوالد يجمع من اجله المال ويستغل الفقراء . واما بطل القصة الثالثة ، فهو صحفي يخشاه الناس لصراحته في مقالاته ، ولكنه يبيع نفسه بثمن غابة من الكافور ، فيشعر اخر الامر بانه محكوم عليه بان يعيش وحيدا في قصره المترف ، لان اثار الغابة نفسها كانت مطبوعة على وجهه ، وكان واثقا من ان جميع الناس يرونها ، هذه الغابة المجرمة!

ولعل قصة « القدم الناطقة » تعتبر ابلغ تعبير عن فن سعيد تقي الدين في معالجة موضوع الغنى الذي يصيبه صاحبه بلا ضمير . فان حركة بسيطة تكشف النقاب في هذه القصة عن حقيقة كان صاحبها شديد الحرص على اخفائها . انها قصة خادم كان يطمع بثروة سيده ، فقتله وسلبه ولاذ بالفرار ، ولكنه كان قد اعد امر سفره الى امريكا ، وترك زوجة سيده وابنه لتصاريف القدر . وبعد عشرين سنة اشتغل في اثنائها وثمر الثروة المسروقة ، فكر بالعودة الى مسقط رأسه ، فغير اسمه واجرى عملية في وجهه بدلت ملامحه تبديلا كبيرا حتى انه لم يبق يعرف نفسه . بل هو قد اجرى عملية في حنجرته تغير معها صوته . وحين عاد الى لبنان اشاع حوله شائعات ثروته الضخمة ، واشترى قصرا في قريته القديمة ، وراح يستقبل سكانها ببذخ كبير . وكان بين الزائرين ابن سيده القتيل ، وكان قد اصبح استاذا لعلم النفس في احدى جامعات بيروت . فحين سمع المهاجر الثري يعبر عن رغبته بان يرد له الزيارة ، سارع الى اظهار سروره العظيم بهذا الشرف ، ورجا الثري بان يمهله بعض الوقت ليتمكن من ادخال بعض الاصلاحات في بيته ، ثم عين له يوما دعاه فيه الى تناول العشاء عنده . وقام استاذ علم النفس بالاصلاحات اللازمة ، وكان منها ازالة عتبة عالية كانت قائمة على مدخل غرفة الطعام . وتمت الزيارة ، ودعي الثري الكبير الى دخول غرفة الطعام لتناول العشاء . ورفع الضيف قدمه ليرقى العتبة ، العتبة التي كانت قائمة فازيلت ... واذ ذاك فقط اطلق عليه الابن المتنبه رصاص بندقيته فارداه . وهكذا نطقت قدم الضيف وخانته .

وليس من العسير على القارىء ان يلمس النزعة الاخلاقية لدى مؤلف هذه القصص . ان كل عمل يحمل في ثناياه ثوابه او عقابه . ولكن ذلك ينبثق عفويا من القصة ، لان المؤلف يحترس من ان ينصب نفسه واعظا . ان تطور الاحداث هو الذي يوحي بالمقصد ويكشف عن الغاية . وهذا عنصر هام من عناصر الفنية لدى سعيد تقي الدين .

اما موضوع الارض فهو الذي يتيح للمؤلف ان يكشف عن نفسه قصاصا من ابرع قصاصي اللون المحلي والتصوير الاقليمي . فالقرية بحياتها المنطوية واخلاقها وعواطفها التي تختمر في وعاء مغلق هي عجينة خصبة استمد منها صاحب « نخب العدو » عددا كبيرا من اقاصيصه . وهو يهتم اهتماما بينا باستغلال تلك العواطف التي تغلي وتفور وتكون مادة جديرة بان تعجن ويفاد منها ، فمنها ينتج حب عظيم للارض كما نرى في قصة « حمود » وخصوصا قصة « المرساة » التي تصور حالة نادرة من احوال الحب الابوي ممتزجا بحب الارض الخيرة . فقد كان بطل هذه القصة مخيرا بين ان يبيع ارضه ليتيح لابنه ان يبدأ علمه ، او ان يختفي ليعتبر ابنه يتيما « لان الايتام يقبلون بالمجان في مدرسة القرية » . ولكنه يختار حلا ثالثا فينتحر . وبذلك أثبت شدة تعلقه بأرض الاجداد التي سيحفظها الابن لنفسه . وحين اصبح الابن رساما كبيرا ، خلد ذكرى والده في لوحة تمثل سفينة كبيرة ذات مرساة . ان تلك المرساة ليست الا والده الذي اغرق نفسه من اجله ، اي ليعوم هو .. وقريب من هذا موضوع قصة « المرحوم » الذي يعالج فكرة افتداء الابناء .

وفي « صورة ام فريد » حب رؤوم لايقل انسانية عن حب القصة السابقة . و « شيخ القافلة » و « ظل الصوت » و « ضيعة الكلاب » تقدم لنا لوحات هامة عن التقاليد والعادات القروية في لبنان . وجميع ابطال هذه القصص مدموغون بالاخلاص والصدق والبساطة والنبل وحس الكرامة ، وهم يوحون الحب ويجذبون الى قراهم ود المدنيين واحترامهم.

وقد يكون « الحقد » هو اكبر موضوع عالجه المؤلف حين صور حياة القرية . والحق ان هذه العاطفة الكاسحة تتأكل نفوس كثير من القرويين الذين يتميزون في الوقت نفسه بالسماحة والنجدة والغيرة . ولعل قلوب اهل القرية في لبنان هي اوسع القلوب البشرية في احتواء المتناقضات من الاحاسيس . انهم متطرفون غاية التطرف ، يحبون اعنف الحب ، ويبغضون اعنف البغض ، ويحقدون اعنف الحقد . حتى بين الاخوة ، تبلغ الضغينة ذروتها . و « قفزة النهر » تحلل مثل هذا اللون العجيب من الوان الضغينة يكنها اخ لاخيه التوأم ، وكان امله دائما ان يتمكن يوما من قتله لسبب ما . وقد قفز يوما الى النهر الذي كان اخوه يصطاد على حافته ، واوشك ان يخنقه بيديه لو لم يتدخل بعض القرويين ، وتم العزم يومذاك على ان يعيش الاخوان منفصلين ، ويسكن كل منهما بلدا . ومر على ذلك اربعون سنة اصيب في اثنائها الاخ الحقود بأمراض خطيرة عجب الاطباء انه استطاع ان يقاومها ويعصى الموت ، وهو لم يمت بالفعل الا يوم عرف في رسالة ان اخاه البعيد قد مات . وقد شرح احد الاطباء هذا الحادث بان الحقد الذي يمكن ان يبلغ لدى القرويين درجة غير معقولة هو الذي كان يمسك عناصر الحياة عند البطل ويكهربها . فقد كان أشق شيء عليه ان يموت قبل اخيه . فلما اخذ الموت عدوه ، تلاشت القوة الخفية التي كانت تمسكه ، واحدثت انهيار الحياة في جسمه . اما المؤلف فيشرح الامر على نحو اخر : حين تلقى البطل نبأ موت اخيه ، الم يره الناس يشد على اسنانه وتتقلص اصابعه ؟ لقد عرف ان اخاه انتقل الى الضفة الاخرى

من الوجود ، فقفز النهر كالمرة السابقة ليخنق اخاه وعدوه !

هذه القصة التي تصور بعمق قوة الايحاء ، تبرز في الوقت نفسه اهمية الفيزيائي وارتباطه بالنفسي . والحق ان معظم اقاصيص هذه المجموعات تنم عن ان المظهر الفيزيائي لا يمكن ان يكون في نظر المؤلف : « أجوف » فارغا ، وانما هودائماذو معنى . فوجه ما ، ووضع ما ، وحركة ما ، هي دائما محملة بطاقة نفسية معينة وبقوة دراماتيكية . وهو ان صور شخصا من الخارج ، فانه يصوره من الداخل في الوقت نفسه ، لان تعبيرا بسيطا من تعبيرات الجسم ، كحركة او مشية خاصة ، يوحي برد فعل معنوي ، وبموقف نفسي لا حاجة الى توضيحه او التعليق عليه .

✶

لسنا نبالغ اذا ذهبنا الى ان سعيد تقي الدين هو بين كتاب القصة اللبنانية اكبر قصاصي « الهجرة والاغتراب » ، وهو بالتالي خير من يمثل « النكهة » الخاصة التي تختص بها القصة العربية في لبنان ، واللون المحلي الذي يميز انتاج بلد ما عن بلد اخر . واقاصيص صاحب « الثلج الاسود » ترمز الى عواقب الهجرة من الناحيتين النفسية والاجتماعية . فمعظم ابطاله مهاجرون اصابوا غنى بعد فقر ، فقام في نفوسهم الصراع بين الواقع والمثال ، بين الشهوة والطهر ، بين الطمع والزهد ، بين الانانية والتضحية . وقد كان الامر ينتهي بهم ابدا الى تغليب الواقع على المثال ، وفي هذا تصوير حقيقي لاوضاع المهاجرين الذين يعيشون في اوساط الالية والمادية ، فيصبح معظمهم آليين ماديين. على انهم لا يتمتعون بلذائذ طمعهم وشهوتهم وانانيتهم ، بل هم يصيبون جزاء عادلا هو في الحق تكفير عن اطماعهم ، واستغفار عن تمريغ مثالياتهم بالطين والوحل . ولا شك ان في ذلك رمزا لتمجيد الارض الخيرة ، القنوعة المقنعة ، المحبة الحبيبة .

واذا كان الحاح المؤلف على هذا الموضوع يمنحه العمق ، فانه يسيء في الوقت نفسه الى تنوع الافاق . وهذا مايؤخذ على سعيد تقي الدين. ان قصصه لاتكاد تخرج عن موضوع اكتساب المال في المهجر وما يجره ذلك من احداث وصراعات . وقد ذكرنا ان هذا الموضوع مستمد من حياة المؤلف نفسه ، ومزية ان يكون فن الكاتب صادرا من اعماق وجوده ، منتزعا من ثنايا الشعور ومن طوايا التبرم ، وان يكون كل شيء معاشا ان لم يكن دائما بالفعل فبالشعور والتأثر . ففي ذلك تجربة داخلية ومعرفة حقيقية للنفس . ولكن التجربة الشخصية لاتكفي لاستكمال ابعاد عالم بسيكولوجي قائم بذاته ، لانها تفتقد التنوع ، فتعطي صورة ناقصة عن الحياة .

والواقع ان القارىء يبحث في اقاصيص سعيد تقي الدين عن آفاق اخرى تختلف عن افق الهجرة والسعي وراء المال والغنى ومشكلاته، فيكاد يعجزه ذلك . وقد يستبشر خيرا حين يبدأ قراءة اقصوصة « ربيع الخريف » لانها تصور جوا عاطفيا غراميا لايجده في الاقاصيص الاخرى ، لكنه مايلبث ان يجد هذا الجو قد ارتبط سريعا بجو العمل والتجارة !

وقد يكون مرتبطا بهذا المآخذ اننا نفتقد في اقاصيص سعيد تقي الدين تعبيرا عن قضايا العصر الكبرى التي عاشها هو او التي عاشها جيله ، ككارثة فلسطين ومأساة التمزق التي خلفتها في ضمير كل عربي ، وقلق الاجيال الجديدة على مستقبلها ومصيرها ، ونشدانها ملاذ تغذي فيه املها باسترداد مافقدته من شعور العزة والكرامة ، ومشكلة المرأة في الحياة العربية الجديدة ، وما الى ذلك من القضايا التي لابد للاديب ان يعيشها اذا كان حقا شاهد عصره ، وكان من المشاركين في تقديم هذه الشهادة للتاريخ الادبي .

اما كفنان تكنيكي ، فنعتقد ان المؤلف لاتعوزه البراعة والصناعة . ذلك ان فنه يخلق قبل كل شيء جوا يقيم فيه جسم الحبكة على قواعد ثابتة . والذي يبتعث هذا الجو مجموعة من التفاصيل تؤلف تأليفا بديعا بناء القصة ، وتبرز المشهد الرئيسي فيها بواسطة انارة حكيمة ، بحيث ان كل شيء يسهم اول الامر باعداده ثم باظهاره بصورة نافذة . ويعتقد المؤلف نفسه ان احد العناصر الرئيسية التي ينبغي ان تشكل تكنيكا كاملا في التأليف القصصي « ان تدس الحادثة التي تريد ان تستغلها بين كثير من الحوادث بحيث ترسخ في عقل القارىء الباطن ، من غير ان ينتبه اليها . ولكنك حين ترجع الى استثمار تلك الحادثة او الصورة او العبارة ، تقفز تلك الصورة او الحادثة او العبارة من العقل الباطني وتنسجم بما تريد ان تستغله . » (1) وهو يرى ان من عناصر الصنعة التنبه الى التفاصيل وخلق جو حقيقي في القصة ووضع تصميم هندسي لها .

غير ان براعة المؤلف في ربط الاحداث وسلسلتها وجعلها منطقية في التدرج وتقليص مدتها الزمنية بالايجاز والتلميح والايحاء ، كل ذلك يخفي مأخذا اخر نقع عليه اذا استعرضنا اقاصيصه . ونقصد به توسيع رقعة الحدث القصصي بحيث يصبح حدثا روائيا او احداثا روائية كاملة . فمعظم هذه الاقاصيص تروي حياة بطل برمتها ، وهي تنتهي بموت البطل او سقوطه في مرض خطير او قتله او انتحاره ... ولا نكاد

(1) « حفنة ريح » قسم مراسلات بين المؤلف وسهيل ادريس .

نجد اقصوصة واحدة تقوم على تصوير لحظة نفسية قصيرة ، وتتفادى الضخم من الاحداث ..

✶

لاشك في ان سعيد تقي الدين متأثر بالقصة الاميركية موضوعاواسلوبا. وتأثره بالموضوع معزو الى انه شارك الاميركيين حياتهم فترة طويلة من حياته . وهو متأثر باسلوبهم في معالجة القصة ، من حيث ان تكنيكه جاف واضح وعنيف . فليس هناك تصوير للعواطف ولا للمناظر ، وانما هو يعبر عما يريده بواسطة الحركات والاحداث ، وتأثر القارىء يولد من اكتشافه لما يريد المؤلف ان يعبر عنه بحاسته التراجيدية والفنية .

وبالرغم من ان الكاتب يحرص على تفادي التعليقات ، ولا سيما الخلقية منها ، فانه لاينجو دائما من ايراد عبارات تقريرية تقطع السياق السردي وتبرز تدخل المؤلف بطريقة مزعجة . فقد جاء في قصته « المرحوم » مثلا : « وكان من الطبيعي ان يفكر الناس – والناس في القرى يقررون امور جيرانهم – ببيع الكرم .. » وعند احد المقاطع ، توقف المؤلف عن السرد ليقول : « بعض المصائب يؤجل يومها ولكن وقوعها محتم ، فانتهى الامر بدفع الدية » ويقول في مكان اخر : « يد الخراب تبطش حين تغيب يد العناية » الخ ... .

ويملك الكاتب بعد هذا لغة شاعرية نابضة تحفل بالاستعارات والصور والتوتر ، وتخلق لدى القارىء فضولا متنبها للاستمتاع بالمعاني الجديدة والاكتشافات التعبيرية المبتكرة . ولا نحسب ان اسلوبا من الاساليب العربية الجديدة ينم على صاحبه كما ينم هذا الاسلوب . وروح الفكاهة عنده نادرة في ادبنا الحديث ، وهو لاشك متأثر في ذلك بالكاتب الاميركي « او.هنري » ، كما انه يذكرنا في اثارة الحدس على التحليل باقاصيص « شرود اندرسون » . ولعل نصف الوعي الذي استغله في « القدم الناطقة » و « لعنة كتاب » و «ظل الصوت » هو صدى لنزعة اندرسون نفسه . ثم انه يستدعي الى ذهننا احيانا طريقة وليم فولكنر، من حيث انه كثيرا مايبدأ قصته من نهايتها ، فيضعنا تجاه عناصر متفرقة لقضية ما نتوصل نحن الى بنائها وحلها بعد سلسلة من الاوصاف والمونولوجات الداخلية (المرساة مثلا) .

✶

من القصص التي لازالت منطبعة في ذهني ونفسي قصة « الصورتان» التي قرأتها منذ اكثر من عشر سنوات منشورة في احدى صحف بيروت. وقد ظهرت في مجموعة « غابة الكافور » بعد ذلك . وهي تروي قصة محام لبناني توجه الى سوريا ليدافع عن قضية احد القتلة ، علىيقينه من ان القاتل كان مجرما وكان ينبغي ان يحكم عليه بما يستحق . ولكنه لم يكن اقل تيقنا من انه سيتمكن من تبرئته بما اوتي من براعة . وفي يوم الدعوى توجه المحامي الى دمشق ، فمر في طريقه بقرية لبنانية التقى فيها بغلام يشير له ان يقف سيارته ويحمله معه الى منزله في القرية المجاورة . واتفق المحامي مع الصبي في اثناء الطريق على ان يجلب له من دمشق اذ يعود في المساء زوجا من الاحذية مقابل ارنب بري يقدمه له الصبي مما يكون قد اصطاده في ذلك اليوم ، لاسيما وان تراكم الثلج كان يعد بسهولة صيد الارانب . ولكن المحامي لم يعد الى بيروت الا في اليوم التالي ، بسبب ان ذوي موكله الذي اعلنت براءته في ذلك اليوم قد استبقوه لديهم ضيفا . وقد شرب كثيرا في ذلك المساء .. وفي اليوم الثالث ظهرت في احدى الصحف صورتان : اولاهما صورة القاتل الذي برىء ، والثانية صورة « صبي وجد ميتا تحت الثلج وبيده ارنب » ... وتنتهي القصة بمشهد المحامي وهو يشرب الويسكي ليتعزى من جريمته ..

ان حس الفجيعة الذي يبرز من هذه القصة ينم عن ادراك عميقللحياة. والندم الذي يشعر به المحامي لانه دافع عن قضية ظالمة وسبب موت صبي بريء ندم لا يمكن التعبير عنه . ولكن فن المؤلف تغلب على هذه الصعوبة اذ جمع الشخصيات والقصة والمدى والحقيقة نفسها في توازن حكيم وتاليف رائع كانا وجدهما جديرين بالتعبير عن اعماق ذلك الندم .

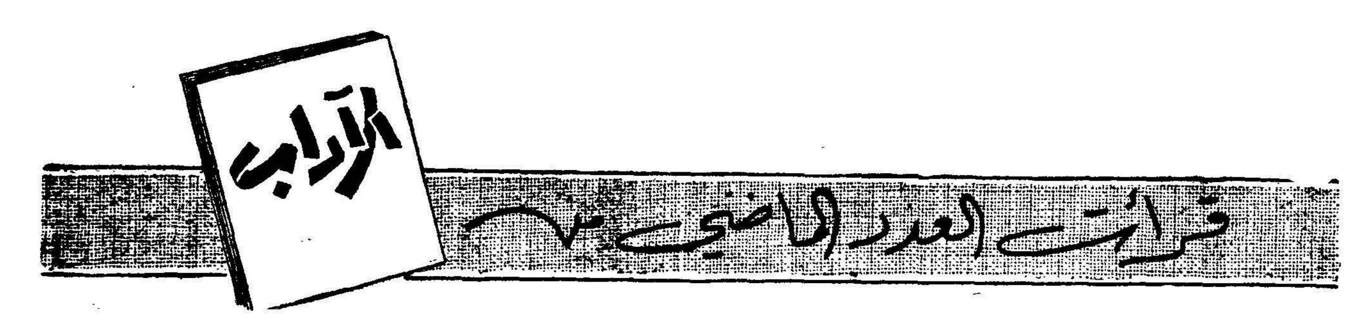
وميزة سعيد تقي الدين الاولى انه يسعى اذ يقدم لك احدى قصصه ان يعري لك العاطفة البشرية فيبث في نفسك هزة انسانية هي اقصى ما يطمح اليه الفنان . الا نقرأ له عبارة تلخص بطريقة لا واعية كل تجربته الانسانية والفنية حين يقول في معرض حديثه عن ذكريات حياته (1) .

« اسائل نفسي ما هم الناس بحكاية رجل افتقر ثم لم يعد فقيرا ، وفتى اقدم على الانتحار ثم لم ينتحر ، واخر حلم ببناية فنالها ابنه ؟ كل هذه امور توافه . ومن التوافه ايضا اختراع التلفون ، واحتلال برلين ، واكتشاف البنسلين. الامر المهم هو النفسالانسانية واختلاجاتها. ولقد نقلت لك نبأ رعشة روحية » .

هذه الرعشة الروحية هي التي تهزك حين تنتهي من قراءة احدى اقاصيص سعيد تقي الدين ، وهي التي هزتني حتى الاعماق حين قرات نبأ نعيه في آلم اغتراب روحي عرفه اديب في هذا العصر ..

سهيل ادريس

(1) انظر « دروب موحشة » في مجموعة « ربيع الخريف » .



الأبحاث

بقلم عبد المحسن طه بدر

★

يشعر القارىء وهو يطالع اعداد مجلة الاداب بانها مرآة صادقة تعكس الواجهة الفكرية والادبية لمجتمعنا العربي الحديث بكل ما فيها من قوة وضعف . والسمة الواضحة لمجتمعنا العربي الحديث هو انه قد انتهى من عفويته وضياعه بين تيارات دخيلة تمزقه وتمزق المثقفين فيه كما انه يتجاوز المرحلة الخطابية التي يقتصر فيها على ترديد الشعارات الى مرحلة العمل الجاد لكي تصبح هذه الشعارات حقائق واقعة ملموسة . وقد سار مجتمعنا خطوات واسعة في هذا السبيل لتتحول الشعارات التي ينادي بها الى واقع ملموس .

والمجتمع العربي لذلك يحاول الكشف عن كل قواه الكامنة وازاحة المعوقات من طريقها لكي يستطيع استغلال قدراته من ناحية وتوجيهها الوجهة الصحيحة من ناحية اخرى . وهذا يفرض على المثقفين جميعا ان يتجاوزوا العفوية في كتاباتهم وان لا يقتصر دورهم على ترديد هذه الشعارات وانما عليهم دراسة هذا الواقع دراسة موضوعية تهدف الى تقديم مخطط واضح لامكانياتنا في مختلف المجالات والقوى التي تحاول اعاقة هذه الامكانيات والوقوف في سبيلها .

ولست اتجنى على الحقيقة اذا قلت ان مجتمعنا العربي ما زال يفتقر الى الدراسات الجادة الموضوعية فيما يتصل بالكثير من مجالات حياته الاقتصادية والاجتماعية وحتى في المجال الادبي . فبرغم وفرة انتاجنا في مجال القصة تندر الدراسات الموضوعية في ميدانها ندرة عجيبة ، بل ان قضية الشعر الحديث رغم انها فرضت وجودها على واقعنا الادبي منذ امد طويل ما زالت حتى الان تفتقر الى دراسة موضوعية اصيلة تجيب على سؤال بسيط وهو هل هذا الشعر ضرورة تحتمها ظروفنا الاجتماعية والادبية ام انه نزعة عارضة يمكن تجاهلها والاستغناء عنها ؟

والمتأمل في واقعنا الادبي والفكري يدرك تماما ان الكثيرين من ادباء هذا الجيل وخاصة من الشباب لاينقصهم الاخلاص ، وتظهر بعض الدراسات الجادة الموضوعية التي تدفع الى التفاؤل بالاضافة الى ما تنبض به من اخلاص ، ولكن هناك الكثير من الدراسات التي يغلب عليها الحماس احيانا فيفقدها الكثير من قيمتها كما ان بعضها الاخر لا يتعمق المشكلة كثيرا فتبدو الدراسة وعليها طابع من السطحية .

والابحاث التي نشرت في العدد الماضي من الاداب لاينقصها الاخلاص ، وبعضها وعلى الاخص بحث الدكتور عزة النص يتحقق له الكثير من الموضوعية ايضا . وموضوع البحث على محورين رئيسيين : المحور الاول يحاول فيه المؤلف تحديد العلاقة بين مجتمعنا العربي وبين تراثه القديم ، والمحور الثاني يدور على فرض نظري يحكم فيه المؤلف على مصير الانسانية في مستقبلها . والواقع ان الدكتور عزة قد حدد لنا بدقة الجزء الاول من بحثه النظرة الصحيحة التي ينبغي ان ننظر بها الى تاريخنا القديم حتى يصبح دافعا الى التطور لامعوقا له . فهو اولا يريدنا ان نتخلص في نظرتنا للتاريخ من عقد النقص التي تجعلنا ننظر الى ماضينا وحاضرنا بعيون مغلقة فلا نستفيد من دروس التاريخ لنا ونكتفي بان ننظر الى الصفات المشرقة من هذا التاريخ فنتحدث عنه في الصورة التي وصف بها احد شعرائنا النيل فقال :

ارضه لم تعرف القيد ولا خفضت الا لباريها الجبينا

والاستفادة من دروس التاريخ تحتم على الانسان ان يرى عوامل الضعف وعوامل القوة وان يستفيد من النصر كما يستفيد من الهزيمة ، وربما كان درس الهزيمة ابلغ من دروس النصر . وهذه النظرة المزدوجة الى التاريخ تفيدنا ايضا في النظرة الى الواقع فهي تقف سدا بيننا وبين النظرات التي تعمد في تصويرها للواقع العربي الى الحديث عن مظاهر القوة وحدها دون ان تحاول الكشف عن جوانب الضعف ، وتحاول تصوير الانسان العربي على انه كتلة من الفضائل كما تحاول تصوير تاريخنا على انه سلسلة متصلة الحلقات من البطولة .

كما ان الباحث يحذرنا من تقديس تاريخنا حتى لا تدفعنا هذه النظرة الى ان ننظر الى الحياة نظرة متحجرة تغفل تماما ان الحياة حركة دائبة وتجدد مستمر وان الحياة في تجددها تنظر دائما الى القديم فتطرح من القيم البالية المستهلكة لتحل محلها قيما جديدة . اما المجتمع الذي يقتصر على القديم وحده ويعيش على تقديسه فانه مجتمع جامد مقضي عليه بالموت .

والواقع اننا مدينون للدكتور بهذه الملاحظات القيمة والتحديد الدقيق لنظراتنا الى التاريخ ، وذلك فيما يتصل بالمحور الاول الذي يدور عليه البحث .

اما المحور الثاني وهو يقوم على فرض نظري يتصل بالمصير الانساني بصورة عامة ويذهب فيه الباحث الى ان القوميات مصيرها البقاء دائما في مواجهة اي دعوة للوحدة الانسانية ، ففرض يحتاج الى المناقشة . ونحن لا نعني بقولنا ان البحث يحتاج الى مناقشة اننا نخالف المؤلف فيما يذهب اليه او نؤيده في ذلك ، ولكننا نرى ان اي فرض من الفروض يكتسب قيمته الحقيقية من الادلة التي يقدمها الباحث لكي يبرهن عليه ومدى نجاح هذه الادلة في اقناعنا بما يذهب اليه . ولقد احسست بان الادلة التي قدمها الباحث كي يبرهن على فرضه ليست كافية من ناحية اخرى فان هذه الادلة التي قدمها قد تكون دليلا على عكس قضيته ! ونستطيع ان نتجاوز عن بعض الحدود السطحية التي

- التتمة على الصفحة ٤١ -



بقلم فاروق شوشه

سبع قصائد في العدد الماضي من« الاداب » ـ كلها من الشعر الحر ـ تثير من جديد قضية هذا الشعر على مستوى اكثر الحاحا ، واعمق دلالة . ذلك انها جميعا ـ وبنسب متفاوتة ـ تعطي المتأمل فرصة ارحب للتعرف على الطور الاخير من حصاد هذه الحركة الشعرية الجديدة ، في ملامحه وسماته ، وايضا في كل ما يوجه اليه الان من مآخذ .

لم تعد قضية هذاالشعران نعترف به او لا نعترف ، بعد ان اخذ منك وجوده بالفعل ، وانداحت موجاته الاولى مسفرة عن ارض غنية صلبة ، فيها ـ ما في القاع دائما ـ من اصداف ولالىء ومحار ، ووجد هذا الشعر مصطلحه في عديد من قصائد السياب ونازك ونزار وعبد الصبور ، هذا المصطلح الذي اصبح يفرض مستوى من الابداع يجب ان يرتفع اليه ممثلو هذه الحركة الشعرية ، بل انه يقدم نماذج من التعبير الشعري تكشف عن اصالته وغناه ورحابته لعديد من الوجوه ـ التي تفترق في سماتها الخاصة . ولكنها تلتقي على هذا المستوى العام . وان اعظم انتصار حققه هذا المصطلح هو انه يعلن في وضوح وبساطة ان شاعرنا الجديد لم يعد يضل الطريق الى تحقيق ذاته في شعره .. ان يقول كلمته هو .. ان يعلن عن وجهه الحقيقي دونما طلاء او زيف ..

وباختصار : ان يكون معاصرا ..

ان قدرة هذا الشعر على الالمام بالتفاصيل التي لا يتسع لها قالب الشعر التقليدي ـ ان لم تسخف به ، وقدرته على اسباغ الشعرية على نثر الحياة ، وجرأته في الخروج عن متوارث الشعر العربي في الاداء وطرق التصور ، واتساعه لصور وضروب جديدة من الرمز والايحاء واحتفاءه بالهمس وبعده عن الخطابية ، وسعة حيلته في خلق عناصر عديدة للقاء بين الشاعر والمتلقي ، وانسيابيته الصياغية التي تحيل العمل الشعري الى كائن متفتح ينمو ويتسع ويأخذ ابعاده بدلا من ان يضيق ويختنق ..

كل هذه العناصر هي التي اعطت شاعرنا الجديد صك ميلاده اولا وصك معاصرته ثانيا ..

على ضوء هذا المصطلح .. الى اي حد يمكن ان تكون في هذه القصائد السبع اضافة جديدة له ـ وهو الذي يغني ويعمق يوما بعد يوم ـ او لنكن اكثر تواضعا واقل اسرافا : الى اي حد يمكن ان تتسع هذه القصائد لماعددناه من الوان وسمات ؟

واسارع فاقرر منذ البداية ان فرحتنا بميلاد نماذج جديدة من هذا الشكل الجديد لم تعد من الخطر بحيث تعمينا عن النظرة المتانية في قيمة هذا النتاج . بل ان مسؤولية الشاعر والناقد والقارىء معا مسؤولية مثقلة بالجهد .. جهد ان تبين اللالىء من الاصداف .

ثمة اشياء ـ بوسع كثيرين ممن يمارسون تجربة الشعر الجديد ان ينفضوها عنهم بوعيهم وحريتهم ، ليأخذ انتاجهم حظا اوفر من الاصالة والصدق والمرونة ... وقد تمثلت هذه الاشياء ـ على مستويات مختلفة في شعر العدد الماضي من « الاداب » .

اصبحت حكاية « الصديقة » بمسمياتها العديدة ـ في عدد وافر من قصائد الشعر الحديث ـ ظاهرة تستحق التسجيل كما تثير التساؤل. فمعظم هذا النتاج قد اصبح يتحدث بلغة الخطاب الى « الصديقة » في شتى نعوتها فهو طورا « صديقة » وانا « عزيزة » وتارة «حبيبة » وقد تكون « اختا » .. واصبح الشاعر الجديد بحكم العادة والمألوف لا يأمن طريق التعبير الا اذا توجه بالخطاب الى صديقته هذه ، نافضا بين يديها كل همومه ، ومعاركه ، وانتصاراته ويأسه وافراطه ، قانعا من هذا الصوت الاخر الذي يفضي اليه باعترافاته بالصمت ، ومن نفسه بنشوة التطهر .

ويكفي ان تكون اربع من قصائد العدد الماضي تدور على هذا المحور في مجالاته المختلفة ..

الشاعر ناجي علوش آثر ان يخاطب هذا « الاخر » بكلمة «عزيزتي » في قصيدته « هدية صغيرة » :

« عزيزتي ـ ماذا اقول يا عزيزتي ـ هنيهة الصديقة المعطاء ما تزال ـ قصائد الرحيل والفراق والاماء ـ والنضال ... الخ

اما الشاعر احمد محمد صديق في قصيدته « مدينة تأكل الجياع » فيخاطبه باسم « اختاه » :

« اختاه » هل رأيت ما جمعت في يدي ـ من ثورة المدينة العمياء ـ رجعت يا « اختاه » فارغ الجيوب .. الخ

وفي قصيدة « الحب والمطر » للشاعر عدنان كيلاني نفوز بتسمية .... وان زورقي حائرة اضلاعه ـ كمقلتيك يا « رفيقتي » ـ تحلم باللال ـ على شواطىء عميقة عميقة ـ طعامها المحال ..

اما التسمية الرابعة فنجدها في قصيدة « حوار » لعبد العزيز عبد الفتاح محمود :

ومن قال ان غدي تائه وانى ساهجر احلامنا
دعي غدنا يا « حبيبة » قلبي دعيه فلسنا غدا وحدنا

هذه الظاهرة المتفشية ليست بالشيء الشكلي ، فالشاعر الجديد يخوض بالفعل تجربة مثيرة رائعة ، قوامها البحث عن نموذج جديد للثقافة والحب والصداقة والامومة .. نموذج يملأ صحارى تصوراته ، ويغمره بالطمأنينة في ارض التجربة . ومعركة الشاعر الجديد بينه وبين نفسه ، بينه وبين قيمته ، لا تقل ضراوة عن معركته مع الظروف الخارجية .. ومن هنا كانت اهمية النضال من اجل « مفهوم » جديد للعلاقة .. واكتشاف « مصطلح » جديد للحب ، تمثلا فيما يعنيه الشاعر الان بلفظة « الصداقة » .

فمستوى الوعي الذي يتسلح به شاعر اليوم ونوعيته ، واختلاف معركته بكل ظروفها عن معركة الشاعر العربي القديم ، والتزام الشاعر بموقف ذي شقين : مع نفسه ومع مجتمعه ، كل هذا اعطى الشاعر احساسا اكثر انسانية وايجابية فكان استقراره على هذا المصطلح الجديد : الصداقة .

الى ههنا ، والمسألة لاخطر فيها ولا زيف ، ولكن ان تصبح هذه الصديقة ـ بغض النظر عن وجودها الفعلي او انعدامه ـ معبرا مطروقا يلج منه الشاعر ، ولونا من الدندنة التي يصطنعها قبل ان يبدأ لحنه الاساسي ، فهذا ما يوقع هذه النماذج من الشعر الجديد في لون من الرتابة ، لا تبعد كثيرا عن تلك الرقابة والتقليدية التي صاحبت الشاعر القديم يوم كانت « الاطلال » و « ام اوفى » و « الخليلان » بمثابة الدندنة المسنمة التي يلتزمها شاعر اليوم .

ـ التتمة على الصفحة ٤٥ ـ



بقلم غالب هلسا

ان هذه القصص تطرح بعض المسائل الهامة ، اولها ، وهي ما تثيره قصة الاستاذ احمد سويد : هل الفن مجرد تبرير لاحكام سابقة صدرت على العالم ؟ وهل معنى هذا ان يستنفد نتاج فنان ما بمجرد وضعه ضمن اطار فلسفي معين ، او ضمن قضية معينة ؟

هذا ما يراه كثيرون ، فيما يبدو ، اذ يعتقدون ان واجبهم هو مجرد اعطاء امثلة توضح او تؤكد رأيا ما . وهذا ما يجعلهم يلجأون الى استبدال الانسان الحي المليء بالتناقض والاحساس والحركة الى مجرد تعميمات وتلخيصه بمع او ضد فكرة معينة . ان الاعتذار عن الفن بحجة خدمته والاخلاص لبعض القضايا الوطنية هو اساءة لهذه القضايا الوطنية بالذات .

المسألة الثانية : هي قضية الاطار الذي تعرض من خلاله احداث القصة ، فكل قصة من هذه القصص الثلاث تعاني نواقص تكنيكية هامة . ربما كان ذلك يعود لعدم وجود نماذج قصصية جيدة في الادب العربي ، مما جعل اية محاولة فنية هي مجرد مغامرة في المجهول غير مأمونة العواقب .

المسألة الثالثة : هي الحوار . ففي القصة الاولى كان الحوار يدور بلغة عربية فصحى لان القصة تدور حول متشرد عميق الثقافة ، شديد الاحساس بمسؤوليته عن موقف فرنسا تجاه قضية الجزائر . اما القصتان الاخيرتان فان الحوار فيهما ينتقل من الفصحى الى العامية دون مبرر . وسبب ذلك ، فيما اظن ، هو ان هذه المسألة التكنيكية الهامة لم تطرح بشكل متزن في النقد الحديث عندنا ، اذ هي دوما مرتبطة بقضايا سياسية معينة ، وكانت دوما تقدم على هذا الاساس . فما زلت اذكر انه في مؤتمر الادباء العرب الذي عقد في القاهرة منذ زمن وقفت احدى الاديبات تطالب بسن قانون ينص على اعدام كل شخص يكتب حوارا باللهجة العامية .

*

قصة الاستاذ احمد سويد « الجوع والضمير والليل » تدور حول متشرد فرنسي يجلس في احدى حانات باريس ليلتقط الثمالات التي يتركها السكارى لانه لا يملك شيئا يقتات به . وفي الحانات يقع على سر يخلصه من حياة التشرد والبؤس ؟ اذ يكتشف ان ثلاثة من الشبان الجزائريين قد اجتمعوا في الحانة وراحوا يدبرون القيام بعمليات اغتيال في داخل فرنسا ، ما عليه ، اذا ، الا ان يتحول الى مخبر ، وعندها يعود لعشيقاته ولبغايا باريس . ولكنه لا يفعل ذلك بسبب « ان قومي يغرقونها - اي الجزائر - بالدم والليل والمأساة ... ومن الذي اعطى فرنسا حق الولاية على الشعوب ؟ امن تعاليم المدنية الفرنسية احراق الزرع وقتل الاطفال والشيوخ وتدمير القرى ؟ وما غاية هذه الحرب في عصر يسفه منطق الغزو ويثور على شرائع الهمجية ؟ » بالطبع لا يمتاز صديقنا المتشرد بكل هذه الثقافة السياسية الممتازة ، ولكنه لا يقل عن ذلك احساسا بمسؤولية فرنسا نحو الجزائر « كل واحد منا مسؤول عن هذا السلوك ، - اي سلوك فرنسا - ثم ها انت اذا في الطريق الى البؤرة اللعينة ، الى الحما الذي تغرق هي فيه . » وهكذا يعود الى حياة التشرد والحرمان لان ذلك «اخف وطأة على الضمير من ان تطعن في الظهر انسانا ينشد الحرية » ... ثم يتمنى النجاح للشبان الجزائريين الثلاثة في مهمتهم .

وانني لاتساءل اذا كان بامكان انسان متشرد يلتقط ثمالات الخمر في الحانات الرخيصة ويعاني ظروفا معيشية طاحنة ان يمتنع عن سلوك سبيل ميسور للعيش ولهذه الاسباب بالذات . وهل معنى هذا ان سياسة التفريق بين الناس على اساس اللون والجنس وحرمانهم من فرص العيش الشريف هي امر في صالحهم وان ذلك لن يحولهم الى قتلة ولصوص ومجرمين ؟

وهنالك مسألة اخرى ، فما الذي يجعل مثل هذا المتشرد يشعر بالانتماء الى فرنسا ، ناهيك بالاحساس بالمسؤولية عن سياستها نحو الجزائر ؟ فليس هنالك في ظرف حياته التي قدمها الكاتب ما ينبيء او يبرر هذا القدر الكبير من الوعي . وهو من اب جزائري ، طرد من الجيش الفرنسي المحارب في الجزائر لاتهامه بانه يتعاون سرا مع الوطنيين هناك . وهو كان يعامل على اساس انه جزائري منذ ان كان طفلا ، وها هو في فرنسا يجد نتيجة ذلك كله .

ان مثل هذه الظروف ربما دعته الى العطف على الجزائريين ، والى الاحساس بالفرح لانهم ينتقمون له من هذا البلد الذي جعل حياته جحيما لايطاق . لكن سويد يتجاهل هذا كله ويجعل سبب هذا الموقف البطولي النادر عملية منطقية لاعلاقة لها بظروفه وبازمته .

والقصة تستعمل المونولوج الداخلي ، بالرغم من الاحداث الخارجية التي قسرت ضمن هذا الاطار والتي لا يمكن الا ان تكون نتيجة لملاحظة انسان اخر يرصدها . كما انها خالية من ابسط خصائص التداعي والتلقائية ، ولهذا لا نستطيع اعتبارها سوى هندسة بدائية لمقال سياسي غير ناضج .

القصة الثانية : هي قصة « الحصرم » للاستاذ خالد الشريقي ، حول فتاة مراهقة تجلس في الباص فتحس ان هنالك من يعبث بشعرها فتشعر بالحرج والارتباك لان اي تصرف منها سيجعلها هدفا لاعين الاخرين . وتصبح الفتاة مسرحا لصراع بين المثل الاجتماعية التي اكتسبتها من البيت ومن خلال صلتها برفيقاتها في الدراسة وبين رغبتها في ان تجد شابا يحبها .

وتكتشف في النهاية انها كانت مجرد يد طفل تعبث بشعرها . وعندما تروي الحكاية لزميلاتها فهي تفعل ذلك من خلال مثلها الاجتماعية .

وهناك بعض المآخذ على القصة ، فالفتاة كانت منغمرة بحلم يقظة وحلول طفليه للموقف ، فمن غير المعقول ان يتأتى لها الادراك العميق لحقيقة مشاعرها فتتذكر حكاية الثعلب والحصرم ان ذلك لايتفق مع مستوى الفتاة التي لا يمكن ان تبلغ بها الحيادية الى درجة وعيها انها تعاني عقدة الحصرم المعروفة في علم النفس ، كما انها غير مبررة على اطلاق بلحظة السرحان واحلام اليقظة التي كانت مستغرقة فيها .

وثانيها الاصرار على تحويل القصة الى نكتة طويلة ، فعلى الرغم من جدية وصف انفعالات الفتاة ، الا ان تشبيه يد الطفل بالاخطبوط ، وجعله الدافع الى كل هذه المشاعر والانفعالات امر غير معقول .

كما انني لا اعتقد ان الباصات في الاقليم الشمالي تبرر اعتقاد فتاة بان شابا يمكن ان يمد يده ويظل يعبث بشعرها طيلة هذه المدة وامام الركاب ، ثم ملاحقته اياها حتى بعد ان انتقلت الى مكان مجاور.

- التتمة على الصفحة ٤٨ -

بغداد والرعب

أنـا هـهنـــا
والليل يطبق غيمة سوداء تبتلع المدينه
والضوء جف على البيوت سناه ،
وانتشت العفونـه
وتغلغلت كالسم في رئة الرياح
وتكسرت تعبى خيوط النور ، واختنق النهار
وتسربت لجج الرطوبة في شرايين الجدار
بغداد تبدو في الدجى
مستنقعا من قار
سقراط يكرع كأسه ، وروما طعام النار
جنكيز ركز في عيون الرب رايته وسار
بغداد جارية يمزق جلدها سوط التتار
جنكيز يزرع في تلال النور خيمته اللعينـه
وهناك في طرف المدينة
ويصوغ من مقل الصغار سوار عاهرة بدينه
سحب الدخان تكاثفت
وبيارق حمر لعينـه
اكفان اطفال المدينـه
تبدو كأسراب الحمام
ياريشها المنثور ، ياطهرا تلوثه الضغينه
وعلى الجدار تسمرت كف
تعانقها جديلـه
وبقية من ثدي عذراء قتيله
ونثار نرجسه ونجمه
والفارس المصلوب يبسط كفه نحو السماء
والريح تنثر شعره ،
كسنابل ،
كخيوط نـور
شفتاه تبسم
مقلتـاه
مشاعل في جوف غاب
وتلبدت فوق السقوف طحالب ،
وجرت دماء
وتدحرجت من صدره ،
تفاحة حمراء كالشفق الجريح
اغلق نوافذ بيتنا .. فالليل ريح
النار تأكل نفسها

والجسر يوصل للفناء
والحارس المخمور يبصق حقده
والجثة الشوهاء عند الباب ،
عافتهـا الكـلاب
وصغيرتي مرعوبة تبكي
فدميتهـا الحبيبه
مزق يعفرها التراب
أوصد رتاج الباب
فالشارع المخنوق تنهش قلبه جرد الذئاب
والليل في بغداد يعني ان تعيش على انتظار
خيل المغول تلوك أزهار الحديقه
وشجيرة اللبلاب تنشب في جراح البيت اظفارا رقيقه
والحارس المخمور يشتم كل شيء
حتى زهور الدار
أنفاسه افعى تفح العار
اطفىء سراج الدار
وتسيل من شدقيه همهمة بذيئه
ويلوذ عصفور بصحن الدار
وتغوص طفلتي الحبيبه
في فراش الرعب ،
تهمس بارتياع
بابا ... دماي تمزقت ...
... الليل يرعبني ...
الوحش مزق دميتي ...
اني اخاف ....
وتدحرجت لؤلؤة من عينها
وتكورت قطتها على اللحاف
لاتبك ياصغيرتي
الفارس المصلوب يبسم بازدراء
والليل لملم ثوبه
والشمس تشرق من جديد
بغداد شدت جرحها
وغدا ستغتسل المسالك بالضياء
وتعود اسراب الحمام تحط فوق قبابها
وسأشتري لك دمية اخرى جميله

شفيق الكمالي
من رابطة الادباء العراقيين الاحرار

لك النصر يا بغداد

عامان
غص بالانين ،
فيهما الصباح ،
وغيبت ،
تحت الدجى .. فيه ،
صحائف الكفاح .
لن ترفعوا
أعلامكم
فوق شواطيه ،
الا على الرماح .
فمزقوا حقد أفاعيه ،
يا اخوة الجراح ..

**

ياكبرياء العرب
في الموصل - نفديه .
ياثورة الاحرار والاقلام
في سود لياليه .
اليكمو في - ليلة الشك -
نزف الحرف .. نعليه .

**

يا اخوتي

ان تاقت الاقلام للعناق .
فحبكم للمجد نرويه .
يا ايها الرفاق .
يا أبطال حلبة السباق ..
ما الظلم ،
في أقواس راميه .
والموت ،
في اكواب ساقيه ،
الا وقود النار .
وصرخة الاحرار .
فلتهنأوا ..
بالنصر ، قاصيه ودانيه .
والموت للتتار ..

**

بغداد
يا مهد النضال ،
والاماني المشرعه .
سيري
على لحن خطاك ،
الحرة الموقعة ،
سيري
على صوت الردى ،
في خطوات مسرعه .

**

بغداد
يا مصلوبة النجوى .
بغداد
ياسجينة الشكوى .
حتى النداء
يعبر الاصداء ،
ويلهب « الحدباء »
بالنشيد .
يهزأ بالسجان والقيود .
ويكشف البلوى .

**

بغداد
جئناك على رجاء .
نخترق الحدود ..
سلاحنا ،
أقلامنا الظماء .
فاستقبلي
في يومك الجديد .
طلائع الفداء .
مخضوبة اللواء ..

**

بغداد
آمالي بها قتلى .
بغداد
من احداثها قتلى .
فلننتظر .. طفلا ..
اليك يامدينتي ،
رسالة عجلى .
كم دمعة
من أعين ثكلى .
تجدد الامل ،
تجدد الامل ...

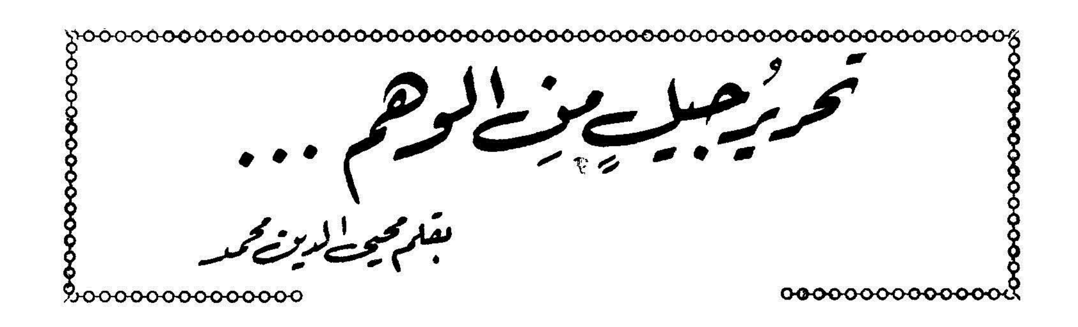
**

بغداد
يا مدينة السلام .
كفرت بالانين
يقتل العمل ،
ويورث الملل .

**

ماأقصر الطريق !
يا بغداد .
الفجر لاتغفل عيناه ،
عن الوهاد ..
ياشعراء القمة الرهيبة العصماء .
ارخوا عنان خيلكم
قد ملت الثواء .
فنحن والفجر ، على لقاء .
لاتغمضوا أعينكم
ولتذكروا غدا
يا أصدقاء ...

القاهرة — **محمد سعيد بابصيل**



العقل والعـــادة :

في كل بضع سنوات تحتاج الحياة الى وقفة صغيرة للتأمل . كيف عشنا ، وما هي الامال التي حققناها ، وكيف تغلبنا على العقبات ، وما هي آمالنا القادمة ، وكيف استطعنا ان نحول انفسنا بالنظر الى الظروف ، وباخضاعها؟

كل هذه الاسئلة المثارة تقفز مرة واحدة الى الذهن بعد عشرة اعوام او اقل من العمل المتواصل في ديمومة مستمرة . وهذه ليست مجرد تجديد لحيويتنا او لنشاطنا، اذ يمكن للتجديد أن ينشأ بفضل الظروف ذاتها ، وبلا تدخل من الارادة ، وذلك ما نسميه ضربة الخطر . ان هذه الوقفة هي تغيير كلي لدمائنا وانسجتنا ، انها انقذاف في مجرى جديد . تحول كامل ..

القليل النادر من الاشخاص يملكون عبقرية الوقفة الصغيرة ، والملايين يسيرون في حياتهم منذ بدايتها حتى خاتمتها الملفوفة بالموت في مسار هادىء ثابت ومتوحد ، بلا اسئلة ولا صراعات : كلهم يصدرون عن هذه القطيعية التي تفترض من البشر ان ينقادوا وان يطيعوا وان يلتزموا بالقواعد الموضوعية ..

انت اسمك حسن او تيسير او هاشم ، او ليلى : لك رأس تنفرد به وسط جميع البشر ، ملامح خاصة ، انف مقوس او معتدل . اذنان معينتان . عينان عسليتان . لك مخ بداخل راسك ، لم يدخل رأس مخلوق آخر من قبل . ارادتك محبوسة داخل طاقات جسمك . تفكر كيفما تشاء : في هذه الجميزة ، في ابنك العاصي ، او صديقتك الجديدة . لك مطلق الحرية في ان تفكر . انك انت ، لانك لست احدا سواك . هذا انت . انسان منفصل بكل تكوينه وتشكيله وسماته واعصابه عن الاخرين . والمفروض انك في مجتمع معين : في قرية او صحراء او مدينة . في هذا المكان أنت تتصل بالاخرين ، وتعاملهم على اساس منفعتك الخاصة مباشرة ، ومنفعة الجماعة بشكل غير مباشر . انت تعيش معهم في هذا الرباط المقدس الذي اسمه : الوجود الاجتماعي ، لانه عسير عليك ان تعيش وحدك ، وحتى اذا انفصلت عن الاخرين ، فانت بشكل ما ، مرتبط بالاخر الذي يطحن لك القمح ، وبالاخر الذي ينسج لك ملابسك ، وبالثالث الذي يطبع لك الكتب في وحدتك . انك اسير فوق هذه الاض التي تدعي ملكيتها ..

هذا انت ....

القضية الاولى ، هي انك منحوت من صخرة خاصة ، وبشكل لم ينحت به احد قط . انك معدن خالص ،ومنعدم المثيل بالصورة التي في كيانك . انك نادر ومستحيل الوجود مرة اخرى ..

الحياة تعني العمل والاصدقاء والحبيبةوالهواية والرياضة والنوم ، والموت ايضا ... تعني انك تخبر كل شريحة منها على حدة ، وتفهمها وتذوقها وتغامر في تجاربها الواسعة، وتعيش وتسعد ثم تموت .. القضية الثانية هي ان الحياة معناها الانغماس — في — الاخرين ، وليست في التصوف والطبيعة .. لنتذكر القضية الاولى : انك انت . خاص وفريد . القضية الثانية : انت — كانسان فريد — عليك ان تعيش مع آخرين فريدين مثلك . كل واحد فيهم هو ذات خاصة مقطوعة من صلب خاص .. لنقف هنا قليلا . الحياة منذ القديم كانت تعاش بتجارب منعزلة : يعني لو حضرت الوفاة واحدا من البشر ، فانه يموت ، وتموت معه تجاربه الخاصة جدا . وعلى الانسان الاخر الذي يريد النصيحة ان يبدأ منذ البداية الاولى ، فيغامر في نفس تيار التجربة التي عاناها المتوفى .. اي يبدأ من البدايات ذاتها ..

واحتاجت البشرية ان تفيد من تجارب الناس فابتكرت الذاكرة والاخلاق والفلسفة والعلوم : فانك اذا اردت ان تطبخ دجاجة ، لا تؤلف طبخة خاصة ، وانما تفيد من تجارب الاخرين ، فتصنع العملية كانك خبير فيها ، كأنك مخترعها . وكذلك في العلوم كحاصل ضرب كذا في كذا ، او النتائج المختبرية لاضافة كذا الى كذا ... صحيح ان المجال في الكيمياء وكل العلوم الاخرى مفتوح دوما لاضافة علاقات جديدة واكتشافات اخرى ، ولكنه صحيح ايضا ان كل اكتشاف واختراع ، يضافان الى سلسلة المتحصلات البشرية ، ليصبح علمنا وخبرتنا ..

القضية الاولى : انت فريد . الثانية : انت تعيش في وسط من المتفردين . الثالثة : انت تفيد من خبرات الاخرين ، وتجاربهم .

القضية الرابعة اخطر القضايا واشدها اهمية : ما هو الحد الذي يجب ان تقف عنده ما نسميه الخبرات ، بين ان تنفى عنا ذواتنا ، وبين ان تفيدنا .؟ وبعبارة أخرى اسلم: كيف نفرق بين الخبرات التي نفيد منها ، وبين الخبرات التي تعطلنا ؟!

يمكن ان تقول عن الدين ، انه خبرات لمصلحتنا ، كما

يمكن ان نقول عن القانون الفرنسي كذلك ، وكما يمكن ان نقول ايضا ان اكل البيض الفاسد (كما يفعل الصينيون) هو خبرة لمصلحتنا ..

كل هذه الخبرات يمكنها ان تصبح كذلك . ولكن . اذا شاء احدنا ، ممن تناولوا البيض الفاسد ورموه لفورهم ، تقززا واستقباحا لطعمه ، اذا شاء هذا الرجل ان يرفض هذه الخبرة ، فباسم ماذا يرفضها ، ولماذا قبلها الصينيون، ورفضها هو .. ؟

لا تقولوا ان ظروف المعيشة في الصين تختلف عن ظروف المعيشة هنا ، بخلاف الذوق في الطعام والشراب ، لانكم لو قلتم ذلك ، سقطتم في الشرك المعد .. لان الاختلاف في الذوق لا يعني ان تشريح افواه الصينيين يؤكد اختلافها عن افواهنا ، ولكنه يعني الوقوع في العادة، واذا اقتنعتم بذلك ، فاصبروا قليلا ، فما اتكلم الا عنها ..

عادة ثانية : قام جاليليو وحده ضد العالم المسيحي وقتئذ ، ليؤكد ان الارض تدور حول الشمس ، وان الشمس جرم ثابت . في ادمغة المسيحيين الافاضل ، رأي واحد فقط ، هو ان الارض مسطحة كما تقول التوارة (اي الخبرات القديمة) واذن .. فالى الحريق ياجاليليو ، لانك ضد عاداتنا ...

عادة ثالثة : سأل زنجي ذكي ، احد المبشرين : اتعني يا سيدي ان تقول لي بان (نوحا) قد بنى بنفسه سفينة ، وانه حشد لها الطيور والسباع والحيوانات الصغيرة والحشرات الدقيقة التي تتعذر رؤيتها ، وكل حي في العالم ..؟! واجاب المبشر : نعم يا بني ..! وتعجب الرجل الذي عاش عمره في الغابة ، ويعرف عن انواع الحيوانات والطيور والحشرات اكثر مما كان يعلم نوح ، والقى قنبلته : ولكن يا سيدي ، اذا كان نوح قد جمع من كل زوجين اثنين ، وانت طبعا تعرف ان الاسد مثلا يفترس الغزال وحمار الوحش ، فكيف امكن لهما ان يعيشا معا ؟ واجاب المبشر : انها قدرة الله يا بني ..! ولكن الزنجي ما زال متشككا : اذن فماذا كان يأكل الاسد اثناء هذه الرحلة اذا علمت انه لا يأكل سوى اللحم .؟ وماذا كان يأكل الصرصور ، ونقار الخشب ، والفأر ، وضفدع الغابة ، والشمبانزي ، والبقر .؟

وبهت المبشر ، واخاله قال في نفسه : هذا رجل لاينفع المسيحية لانه بربري .. يعني ان القضية يجب ان تؤخذ بالعماء ، لانها من المعلومات التي ورثناها عن اجدادنا ..

وهنا يدخل هذا الكائن الممتاز الذي يميزك عني ، والذي اسمه العقل .

هذا الحد القاطع الذي يسمي كل شيء ، ولا يترك شيئا بدون اسم،هذا القانون الذي يقول لك : هذا خطأ لان نتيجته هي كذا وكيت . هذا العملاق الذي لا يخشاك ، ويخطرك في كل دقيقة بان عليك ان تفعل هذا او ذاك . بعضنا يخاف هذا الكائن الجبار . كثير منا يخشونه لانه يفترض منا ان نكون على صلابته ، وان نحارب دوما اثناء وجودنا.

ان نشكل حياتنا وان نقذف بها في حدود الاستحالة والامكان . انه يرفض ويستحي ان نلجأ الى احد للاستشارة. لانه يمكن له ان يعطينا نتائج سليمة . الكثير يخافون عقولهم ، لان من يتمسك باستعماله ، تصبح حياته ممتلئة حتى قمتها بالفعل والنشاط والحركة ، والتفكير في كل شيء . لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا كان على ان اقوم بذلك ، ولا اقوم بسواه ؟..

انني اولد في حي عابدين،وسط القاهرة،في بيت كلاسيكي قديم . العب الطوق والكرة ، ولي بعض اهتماماتي الادبية، كقراءة ارسين لوبين ، وروكامبول ، وفومانشو الجبار . انني اكبر في السن وازداد نضجا ، واتحول من روايات الجيب ، الى توماس مان والبير كامو واندريه جيد . اعمل في شركة تلغراف . لي أصدقائي من الادباء ومن غير الادباء . واعيش حياتي الخالية من اي معنى وهدف ، كما كان سيعيشها اي واحد من اي مكان تختاره انت جزافا : يذهب لعمله في الصباح او المساء تبعا لنوبته في العمل ، ثم يتلفن لصديقه « غالب او علاء .. » اريد ان استمع الى بعض رباعيات بيتهوفن الوترية .. ، هل يمكن لي القدوم الى المعادي .؟ ولكن ، بالطبع .! وفي المساء يذهب الى سريره ويقرأ : الملك لير ، او بيركهارت ، ثم يستمع الى هاري بيلافونتي .. وينام (1) ...

حياة عادية خالية من اي شيء مميز ، قد تكون حياتك ،



او حياته ، فيها بعض الاشياء والمسرات الجميلة ، ولكنها مترعة قبل كل شيء بالعواطف وبالعادة ، ابوك يقول لك : لا تشرب الخمر .! بعضنا لا يذوقه مدى الحياة والبعض الاخر ، يجرب التبغ مع الخمر ايضا ، وها هنا ينشأ بالضرورة تقسيم للخبرات الموروثة نتحدث عنه بعد قليل.

الاطفال الصغار اكثر منا حرية . لانهم يتعلمون بالتجربة اكثر مما يتعلمون بالنصيحة ... كم من مرة نقول لهم : لا تجتازوا الطريق الا بعد التأكد من خلوه ..! ولكنهم يندفعون كالقذائف من طوار الى طوار ، بدون تفكير ، وفي يوم ، تفرمل احدى العربات بشدة بالقرب منه ، او تصدمه صدمة رقيقة ، او تصدم صبيا اخر ، فيهرب هو مصفر الوجه ، زائغ النظرات ... ويالها من تجربة .! انظر اليه الان .. انه لا يمد قدمه الى ما تحت الطور الا بعد ان يتأكد من خلو الطريق الى عشرة كيلومترات ... اما نحن الشباب الذين نضع شاربا هنا ، او لحية عنترية هناك ، لنثبت للاخرين اننا اصبحنا رجالا ، فلا نصدر عن مثل ما يصدر عنه الاطفال من تلقائية وحرية ..

الطفل يريد أن يجرب كل شيء . اما نحن فنقبل كل شيء . صحيح ان الشاب الان ، هو الطفل بالامس ، ولكنه صحيح ايضا ان نضج الطفولة وحريتها وتطلعها ، تختفي في المرحلة الثانية ، ليظهر النفاق الاجتماعي ، وغرائز الطاعة ، والتميع في عادات المجتمع ..

انت ولدت الليلة فحسب ، من ابوين مسلمين . ها هو احد الملائكة يحملك على جناحه ، ويضعك برفق في سرير احد الوثنيين على الزامبيزي . يقوم الزنجي في الصباح ويجدك . وقد يكون للرجل ابناء او لا يكون . المهم انك اصبحت ابنه . وبعد عشرين عاما ، اعد النظر الى نفسك : ها انت ذا ، تعبد الها أسود الوجه قد كله من الابنوس ، واسنانه الناصعة من العاج . وها انتذا تنحني له صباح مساء ، وتطلب اليه في مذلة حقيقية ان يعينك في الزواج من ابنة شيخ القبيلة .. هاانتذا تصبح زنجيا حتى منابت شعرك ، بالرغم من بياض بشرتك او صفرتها ..

ما الذي يمكن له ان يخبرك هناك ، في معقلك الجنوبي ، على تخوم الارض السوداء ، من الذي يمكن له ان يقول لك : انت تعبد آلها مزيفا .؟!

لقد اصبحت اسيرا لخبرات الرجل الافريقي الاسود . فلا فائدة من تحويلك . وتمضي حياتك على النحو الذي مضت عليه حياة الالاف من ابناء هذه القبيلة : لقد اصبحت مغلقا كدائرة ..

العقل هو الوقفة الصغيرة التي تقول لك : كلا ..! انك لست على صواب . ان الصواب هو كذا .. وللعقل هذه القدرة المدهشة على التمييز لانه يعرف الفرق بين الحسن والخبيث .

ولكن ، كيف يتأتى للعقل ان يعرف الفرق بين الحسن والخبيث ، اليس بخبرات السابقين ؟..

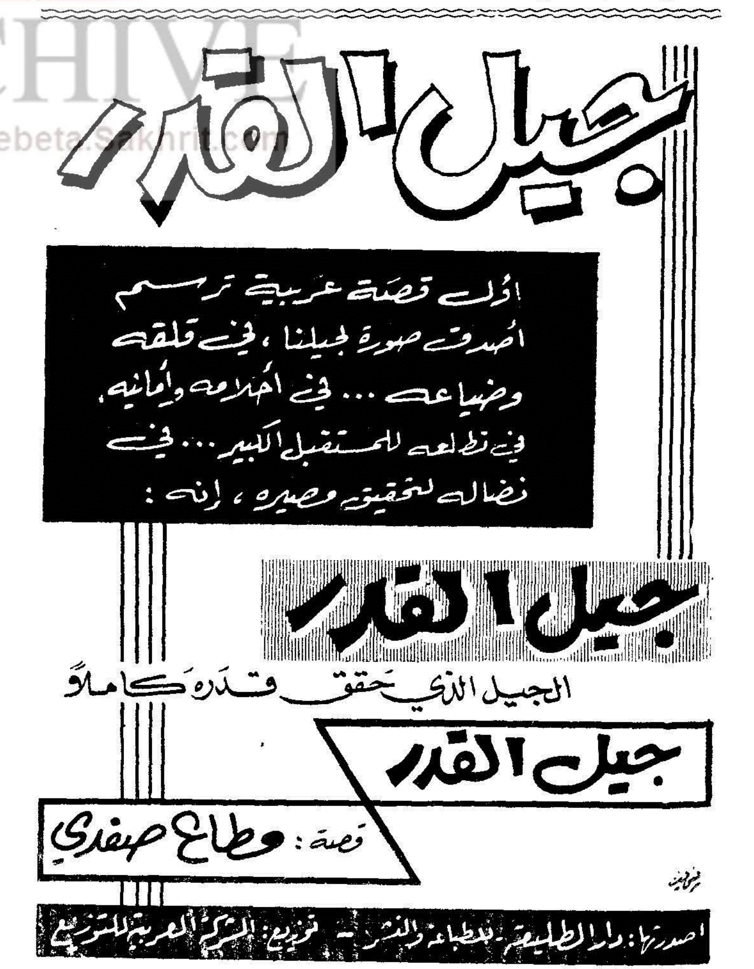
لقد اعترفنا بان بعض الناس لا يستعملون العقل لانهم يخشونه . وهذا الخوف يعطل حيوية هذا الكائن المدهش، ويقتله بعد مضي اعوام . في حين تنمو ، من الجهة المقابلة، قدرة غريزية صلبة بالتبعية ، فبقدر ما يقول العقل : لماذا؟ تقول هذه القدرة : الولاء .. انني انقاد ..!

التجارب والخبرات التي منحنا اياها الاخرون تنقسم الى قسمين : أ ـ الخبرات العملية : وهي التي اذا شككنا فيها ، يمكن لنا بتجربة بسيطة ان نعيد ايماننا . (الارض مستديرة) كيف .؟ من قال هذا .؟ وفي دروس الجغرافيا اربعة ادلة هامة يمكنها ان تخرس الالسن ..

ب ـ الخبرات النظرية : والتي لا تخرج عن الحكم والخرافات والاساطير والحكايات والاخلاقيات التي حاول اجدادنا ان يفسروا بها كل شيء ، وان يضعوا للحياة نصابا .. (المسيح احيا لعازر من الموت ..) احياه من الموت ؟! كيف .؟ والجواب هو ، انها قدرة الله .. او ارادته ، او معجزة المسيح .. او .. او .. ولكن العقل لا يقتنع بالضباب ، وهو يصر : يحيا رجل بعد ان مات ؟. من قال هذا ؟ والجواب هو : التاريخ بالطبع . ان اجدادنا لا يكذبون ..

ولكن ذلك مستحيل . اعني انه يستحيل ان ترد الروح

(1) بالامكان ايراد امثلة اسوأ من ذلك تعيش بالعادة فقط ، ولكنني اجرب انموذجا وسطا ، مخافة ان يدعى على بانني انقد ظاهرة باللجوء الى شدتها العليا ...



الى رجل بعد الوفاة . اولا ، لان الروح ليس طائرا له حرية الدخول والخروج ، ولانه مربوط الى الجسد ، فلسنا نعرف جسدا بدون روح (اللهم الا الميت) ولسنا نعرف روحا بدون جسد . وثانيا ، لان هذه التجربة (الاحياء بعد الموت ..) مستحيلة عمليا للان ، وغير قابلة للتجربة.

العقل يقول : والنتيجة ، هي ان التاريخ يكذب ... ان تكون انت ، يعني ان تنظر الى الخبرات السابقة ، وتنزع عنها القشرة الماكرة ، وان تتفحصها ، ثم لك بعد ذلك ان تقول : هذا خطأ ، او صواب ، انا انتمي او لا انتمي ..

والمعلومات الكثيرة التي حشيت بها ادمغتنا تحتاج هذه الوقفة القصيرة . ان الاطفال الصغار يصدقون حكايات الغيلان ذوي الاعين الواحدة ، والعفاريت التي تشوي الرجال وتأكلهم على السفافيد ، والجن الذين يأتمرون برغبات الملك العظيم سليمان ، يصدقون هذه الخرافات لانها تمت الى النوع الثاني من التجارب (اي النظرية) لانها عالية على التجربة ، لانها تتخطاها ويجب ان تؤخذ كما هي ، وهي ليست من نوع التجارب العملية ، كتخطي زحمة الشارع ، او شرب الخمر ..

وسوف تكبر هذه الحكايات والاساطير وتأخذ صورة الدين ، ورفض التعقل ، والجنوح الى اتخاذ الحلول التي وضعها الاخرون ..

الوقفة الصغيرة تعني : واذا كنت الى هذه الدرجة فريدا وخاصا ، الا يعنى ذلك انني حر ؟. ولكن القضية هنا مقلوبة ، فالصحيح هو : انا حر ، لانني الى هذه الدرجة فريد وخاص .! والحرية ليست ان اعمل هذا او ذاك ، او افعل ما يتراءى لي . فقد قلنا ان المجتمع مكون من افراد مثلك ، لهم مطالبهم ورغباتهم واحلامهم ، واذن .. فلو تصادف واصطدمت رغبة لك ، مع رغبة احدهم مثلا ، كان عليك ان تحتكم اما الى القبضة والذراع ، وذلك ما يجربه مشجعو نوادي كرة القدم ، او العامة في الطرقات ، واما كان عليك ان تحتكم الى العقل : هذا الفيصل الممتاز الذي يقول لك : كلا .. انك مخطىء ..

ولكن : الا يحدث ان ينحاز العقل في صفك ، حتى لو كنت خاطئا .. ؟!

لو حدث ذلك لك ، فاعلم اذن بان من نصحك هو عاطفتك او شيء اخر ، لان العقل لا يكذب ابدا .. ومن جهة اخرى يستحيل ــ عمليا ــ ان نضع حدا بين العقل والعاطفة ، يمكننا ، بعد الحكم على قضية ما ، بان نقول ان حكمنا عقلي او عاطفي ، لان التمييز يحتاج الى فسحة من الوقت تعقب عملية الحكم ..

(وذلك لان تلقائية السلوك تتمازج فيها العقلية والعاطفية، بقدر ما يتمازج فيها الانخداع والغرائز ..)

اذن كيف نعرف ان العقل هو الذي يتكلم الان مثلا .؟ ولنذكر مثالا :

نجحت في الاختبار الثانوي ، وها انتذا تعد نفسك للجامعة .. امامك كليتان تفضلهما ، بالرغم من الفارق الكيفي بينهما : الحقوق . الاداب .

مرة تقول لنفسك : الحقوق ، لان عمي محام ناجح ، ومرة تقول : الاداب ، لانني احب طه حسين . في الاختيارين انت عاطفي وعقلي وغرائزي ومساق . .

ولكنك اذا جلست فوق خضرة النجيل الازرق الاخضر ، وقضمت في فمك احدى هذه الشرارات الحية ، واخذت تقول : ان مواد الدراسة في الحقوق هي القوانين والمواد ، والشروحات على المواد والقوانين ، مما يضايقني ، لانني لا استطيع ان احفظ نصا واحدا ، ومن ناحية اخرى لا استطيع بلع القانون المدني ، والفرنسي ، والشريعة و .. و ... اما مواد الدراسة في الاداب ، فانا املك معظم المراجع ، والادب لون مفضل عندي (1) .. اذا قلت ذلك فانت تفكر .. وانك اذن لعلى الصراط المستقيم .

ان العقل يعني تفتيت القضية ، وسحبها ، وجرها على الارض ، وتكوينها ، وسحقهاوتليينها ، واسالتها ، وتمزيقها، ورفسها .. ثم اذا كانت ما تزال سليمة بعد ذلك ، فهي قضية منضبطة ومنطقية (لا اتكلم الان عن البداهة ، فلها اعتبار اخر ..)

كلنا نعيش بالعادة ، بدفعة الحياة السابقة ، بوقود الماضي . كقاطرة توقفت محركاتها الخاصة ، تدفعها احدى القاطرات القديمة . نحن هذه القاطرة الحديثة المعطلة : في داخلنا الموقد ، في داخلنا الالات مشحمة وجاهزة . نملك امكانية الانطلاق .. انما نحتاج الى الوقفة القصيرة للتزود بالوقود ، ثم الانطلاق من جديد ..

نحن نحيا بالعادة . ولاقل لك سرا صغيرا : لماذا تضع رباطا للرقبة .؟ صحيح انها عادة غير ضارة .. ولكنه يبقى صحيحا انها عادة غامضة ، وكذلك شعار الرأس ، وخاصة الطربوش والعقال ..

لماذا نحيا بالعادة ؟ لماذا نعطل في ذواتنا المحركات الدافعة ، ونقبل لمحرك قديم ان يجرنا .؟

لماذا لا نسمر حياتنا للحظة صغيرة ، كي يمكن لنا ان نناقش اسبابها وننقد فكرتها .. ؟

لماذا لا نستعمل عقولنا ، فنسأل دوما : لماذا .؟؟

هل لاحظت البرنامج القرآني في صلاة الجمعة .؟ انه ترديد ابدي لسورة اهل الكهف .. لماذا .؟ لان ذلك كان تقليدا منذ الدولة الفاطمية مع ان الكتاب المقدس يحمل كله عبرا وعظات كأهل الكهف .؟

القضية ان التقاليد تقليد ، ولا يجوز ان نتراجع عنه .. وبعبارة اخرى « الولاء .. انني انقاد .. » ان ملايين النصوص والاعتبارات تسيرنا في حياتنا ، لاننا لا نقف لنزيل الجامد والثابت والملتف حول اقدامنا والذي نخشى ان يكون عامل سقوطنا في يوم ما ..

لماذا لا تقف ــ مرة واحدة ــ لتناقش حياتك ، وتنقدها؟

« يتبـع » القاهرة : **محيي الدين محمد**

---

(1) تلاحظون ان العقل هنا ، يستخدم حتى العاطفة ، ليكون الحكم كليا وشاملا وحقيقيا .

السندباد في رحلته الثامنة

« عاد السندباد من رحلته الاخيرة السابعة ، وفي النفس غصص الشوق ، الى ثامنة ، يكون بها الخلاص من عتمة « الرواق » القديم . فينطلق في غيبوبة بيضاءيبني داره ، في بلد الصحو البرىء ، الغض . ويخف ، في اغترابه ، الى حيث تتكشف له ارحام الفصول ،وتتبلج رؤى الحق الخالص يزفها الشاعر كما تزف البشائر .

في هذه النزهة الحرى ، تتفتح الصور ، وتتياقظ،على نمو تواردها في البال . لا يعنيك فيها من تسلسل المنطق المألوف غير تتابع متكامل في الرموز . فلا تطلب من اللفظ قدره من مثقال الطرب . ثم انت في مناخ لا يضمه حيز ، على غرار فصل من جحيم « رامبو » ،متباين العناصر ، في وحدة ، تستحيل فيه الخواطر المجردة اجساما ملونة متحركة . ولا تتخذ هذه الاجسام اشكالا نهائية ، وانما تظل في حال تكوين ابدي ، كمثل تعطش الشاعر في تطوافه الى اقتطاف الخاطرة الهبائية التي لا تتجمد في قالب. غير ان في باطن القصيد قرارا يعود ، كلما عاوده الدوار ، وينقطع في تفاعيل غير متساوية ، كلما هب به الشوق الى لقايا جديدة . واي خير ان تدور بك الرؤى ، بدل ان تدور الانغام ،ونهاية المطاف في حاصل الحال الفنية واحدة ؟ »

انطوان كرم

— ١ —

داري التي أبحرت غربتِ
معي ، وكنت خيرَ دار
في دوخة البحار
في غربتي
وغرفتي
ينمو على عتبتها الغبار ،
في مدْن تحجّر الليل باعصابي
فأمضي ، ارتمي والليلَ في القطار
......

رحلاتي السبع وما كنّزته
من نعمة الرحمان والتجاره
يوم صرعت الغول والشيطان ،
.. دفني ، ثم ذاك الشق في المغاره
رويت ما يروون عني عادةً
كتمتُ ما تعيا له العباره
ولم ازل أمضي وامضي خلفه
أحسه عندي ولا اعيه
وكيف انساقُ وادري أنني
انساق خلف العري والخساره
همي بأن افرغ داري عله
ان مر تغويه وتدعيه
احسه عندي ولا اعيهِ
.....

— ٢ —

وكان في الدار رواقٌ
رصّعت جدرانه الرسوم :
موسى يرى ازميل نارٍ صاعق الشرر
يحفر في الصخر وصايا ربه العشر
الزفت والكبريتُ والملح على سدوم ،
هذا على جدار
على جدار اخر اطار :
وكاهن في هيكل البعل
يربي افعوانا فاجرا وبوم
يفتضُّ سر الخصب في العذارى
يهلل السكارى
وتخصب الارحام والكروم
تفورُ الخمر في الجرار
على جدار اخرٍ اطارٌ :
هذا المعري !
خلف عينيه وفي دهليزه السحيق
دنياه كيد امراةٍ لم تغتسل
من دمها ، يشتمّ ساقيها وما يطيق
شطي خليج الدنس المطلي بالرحيق
تكويرةُ النهدين من رغوتهِ
وسوسن الجباه ،
المجرم العتيق
والثمر المرُّ الذي اشتهاه .
.....

من هذه الرسوم
يرشح سيلٌ مثقل بالغاز والسموم
تمتصه الحية في الانثى
وما في دمها من عنصر الفجَر
والنمر الاعمى وحمّى يدهِ
في غيرة الذكر .
«لوركا» « عرس الدم» في اسبانيا
وسيف ديك الجن في حماه ،
العنق العاجي نهرٌ احمر
يا هول ما جمّده الموت على الشفاه.
هذا الدم المحتقن الملغوم في العروق
تعضه ، تكويه الف حرقه
وفي حنايا درجٍ
في عتمة الازقه
حشرجة مخنوقةٌ وشهقه
....
مدينة في مسرح الافيون تستفيق
على صدى الزلزال في احشائها
سور من النيرانِ
يعمي الليلَ والطريقَ
العالم السفلي ينشق ومن احشائه
ينبع غول يضرب الاحياءَ
باللعنات والحريق .
هذا الدم المحتقن الملغوم في العروق

— ٣ —

بلوتُ ذاك الرواقْ
طفلا جرت في دمه الغازات والسموم
وانطبعت في صدره الرسوم
وكنت فيه والصحاب العتاقْ
نرفه اللوم ، نحلي طعمه بالنفاق
بجرعة من « عسل الخليفه »
« وقهوة البشير »
اغلّف الشفاه بالحرير
بطانة الخناجر الرهيفه
لحلوتي لحية الحرير .

......

سلختُ ذاك الرواقْ
خليته مأوى عتيقا للصحاب العتاق،
طهرت داري من صدى اشباحهم
في الليل والنهار
من غلّ نفسي ، خنجري ،
ليني ، ولين الحية الرشيقه ،
عشت على انتظار
لعله ان مر اغويه ، فما مرّ
وما أرسل صوبي رعده ، بروقه .
طلبت صحو الصبح والامطار ،ربي ،
فلماذا اعتكرت داري
لماذا احتنقت بالصمت والغبار
صحراء كلسٍ مالح بوار ،
وبعد طعم الكلس والبوار
ألعتمةُ العتمة فارت من
دهاليزي ، وكانت رطبةً
منتنة سحينه.
كأن في داري التقت
وانسكبت اقنية الاوساخ في المدينه
تفور في الليل وفي النهار
يعود طعمُ الكلسِ والبوارْ
وذات ليلٍ ارغت العتمةُ
واجترت ضلوع السقف والجدار
كيف انطوى السقف انطوى الجدار
كالخرقة المبتلة العتيقه
وكالشراع المرتمي
على بحار العتمه السحيقه
حف الرياح السود يحفيه
وموج أسودٌ يعلكه ، يرميه للرياحْ ،
اغلقت الغيبوبة البيضاء عينيَّ
تركت الجسد المطحونَ
والمعجون بالجراح
للموج والرياح .

.....

— ٤ —

في شاطىء من جزر الصقيعْ
كنت ارى فيما يرى المبنج الصريع
صحراء كلس مالح ، بوار
تموج بالثلج ، وبالزهر وبالثمار
داري التي تحطمت
تنهض من انقاضها ، تختلج الاخشاب
تلتم وتحيا قبة خضراء في الربيع .

....

لن أدعي أن ملاك الربّ
ألقى خمرة بكراً وجمراً اخضرا
في جسدي المغلول بالصقيعْ
صفّى عروقي من دمٍ
محتقن بالغاز والسموم
عن لوح صدري مسح الدمغات والرسوم
صحو عميق موجه أرجوحة النجوم .
لن ادعي ، ولست ادري كيف ،
لا ، لعلها الجراح
لعله البحر وحفُّ الموج والرياح
لعلها الغيبوبة البيضاءُ والصقيعْ
شدّا عروقي لعروق الارضِ
كان الكفن الابيض درعا
تحته يختمر الربيع ،
اعشب قلبي، نبض الزنبق فيه،
والشراع الغض والجناح
عريان وما يخجلني الصباح ،
النبضة الاولى ،
ورؤيا ما اهتدت للفظ
غصت ، ابرقت وارتعشت دموعْ
هل دعوة للحب هذا الصوت
والطيف الذي يلمع في الشمسِ
تجسّدْ واغترف من جسدي
خبزا وماءا ، خمرة ونار
وحدي على انتظار
افرغت داري مرة ثانية
أحيا على جمر طري طيبٍ وجوعْ
كأن اعضائي طيور عبرتْ بحار
وحدي على انتظار

— ٥ —

في ساحة المدينه
كانت خطاها زورقا يجيء بالهزيج
من مرح الامواج في الخليجِ
كانت خطاها تكسر الشمسَ
على البلور ، تسقيه الظلال
الخضر والسكينه ،
لم يرها غيري ترى في ساحة المدينه؟
لم ترها عين من العيونْ .
العمر لن يقول
يا ليت من سنين
ملء يدي وساعدي
أطيبُ ما تزهو به الفصولْ
في الكرم والينبوع والحقول
العمر لن يقول
يا ليت من سنين .

....

— ٦ —

داري تعاني آخرَ انتظارْ ،
وقع الخطى الجريئه
تفتق المرجان المرج
بارض الدار والجدار
مرآةَ داري أغتسلي
من همك المعقود والغبار
واحتفلي بالحلوة البريئه
كأنها في الصبح شقّتْ من ضلوعي
نبتت من زنبق البحار
ما عكر الشلال في ضحكتها
والخمر في جملتها
رعب من الخطيئه
وما درت كيف تروغ الحيّة
الملساء في الاقبية الوطيئه
احتفلي بالحلوة البريئه
بالصحو في العينين ،
ما صحو الشعاع الغض
عبر النبع والثلوجْ ،
بالصدر والخصرِ ،
ترى ما تربة المسك طريا دافئا
ما بيدر الحنطة والمروجْ
ما سمرة الصيف على الثمار
ما نكهة البهار
ما كل ما رويتْ
خليتُ للغير كنوز الارضِ
يكفيني شبعت اليوم وارتويتْ
الحلوة البريئه
تعطي وتدري كلما أعطتْ
تفور الخمر في الجرارْ
بريئة جريئه
جريئة بريئهْ
في شفتيها تزبد الخمر
وتصفو الخمر في القرارْ
لن يتخلى الصبح عنا آخر النهار

....

— ٧ —

وليل امس كان ليل الجن
والزوبعة السوداء في الغابات والدروب
مال الينا الزنبق العريان
ادفأناه باللمس وزودناه بالطيوب
اوت الينا الطير من اعشاشها المخربه
رحنا مع القافلة المغربه
في ارخبيل « الجزر الحيتان »
حولنا استرحنا والتحفنا الغيوب
غريبة ومثلها غريب
حيث نزلنا ارتفعت
دار لنا ودار
خف الينا الف جار متعب وجار
في دوخة البحار
وغربة الديار

. . . . . .

— ٨ —

ولم أزل أمضي وأمضي خلفه
احسه عندي ولا اعيه
همي بان افرغ داري عله
ان مر تغويه وتدعيه
احسه عندي ولا اعيه

. . . .

تمضي الى غرفتها تعثر في وحشتي
وحدي ،
مدى عتمتـي
مدى ليالي السهاد
دقات قلبي مثل دلف اسود
تحفر الصمت ، تزيد السواد
وكان ما عاينت مما ليس
يروى عادة او يعاد :
بئر جفاف فورت ،
وفورت من عتمتي مناره
أعاين الرؤيا التي تصرعني حينا
فأبكي ، كيف لا أقوى على البشاره ؟
شهران ، طال الصمت ،
جفت شفتي ،
متى متى تسعفني العباره ؟
وطالما ثرت ، جلدت الغول
والاذناب في أرضي ،
بصقت السم والسباب
فكانت الالفاظ تجري من فمي
شلال قطعان من الذئاب
واليوم ، والرؤيا تغني في دمي
برعشة البرق وصحو الصباح
بفطرة الطير التي تشتم
ما في نية الغابات والرياح
تحس ما في رحم الفصل
تراه قبل ان يولد في الفصول
تفور الرؤيا ، وماذا ؛
سوف تأتي ساعة ،
اقول ما أقول :

— ٩ —

تحتل عيني مروج مدخنات
واله بعضه بعل خصيب ،
بعضه جبار فحم ونار ،
مليون دار مثل داري
ودار
تزهو باطفال غصون الكرم
والزيتون ، جمر الربيع
غب ليالي الصقيع
يحتل عيني رواق شمخت
أضلاعه وانعقدت عقد
زنود تبتنيه ، تبتني الملحمه
ومن غنى تربتنا تستنبت
البلور والرخام
تكدس البلور من رؤيا عيون
ضوأت واحترقت في حلك الظلام
وفرخت اعمدة الرخام
من طينة الاقبية المعتمه
تلك التي مصت سيول الدمع ،
مصت ربوات من طحين اللحم والعظام
واختمرت لالف عام اسود وعام
فكيف لا يفرخ منها ناصع الرخام
اعمدة تنمو ويعلوها رواق اخضر
صلب بوجه الريح والثلوج
المحور الهادىء والبرج الذي
يصمد في دوامة تبتلع البروج

. . . .

رؤيا يقين العين واللمس
وليست خبرا يحدو به الرواة

. . . . .

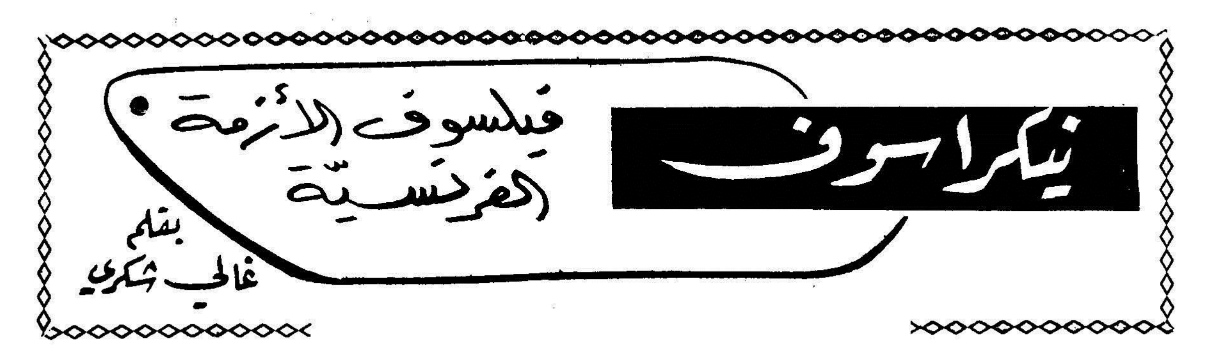
ما كان لي ان احتفي
بالشمس لو لم اركم تغتسلون
الصبح في النيل وفي الاردن والفرات
من دمغة الخطيئه
وكل جسم ربوة تجوهرت في
الشمس ،
ظل طيب ، بحيرة بريئه .
اما التماسيح مضوا عن ارضنا
وفار فيهم بحرنا وغار ،
وخلفوا بعض بقايا سلخت
جلودهم ، ما نبتت مطرحها جلود
حاضرهم في عفن الامس الذي
ولى ولن يعود
اسماؤهم تحرقها الرؤيا بعيني
دخانا ما لها وجود .
ربي لماذا شاع في الرؤيا
دخان احمر ونار ؟
احببت لو كانت يدي سيلا ،
ثلوجا تمسح الذنوب
من عفن الامس تنمي الكرم والطيوب
تضيع في بحري التماسيح وحقد
الانهر الموحله
وينبع البلسم من جرح
على الجلجله .
احببت . لا . ما زال حبي مطرا
يسخو على الاخضر في ارضي ،
عداه حطب وقود
تحرقها الرؤيا بعيني دخانا
ما لها وجود ،
وسوف يأتي زمن احتضن
الارض وأجلو صدرها
وأمسح الحدود .

. . . . . .

— ١٠ —

رحلاتي السبع روايات عن
الغول ، عن الشيطان والمغاره
عن حيل تعيا لها المهاره ،
أعيد ما تحكي وماذا عبثا ،
هيهات استعيد ،
ضيعت رأس المال والتجاره
ماذا حكى الشلال
للبئر وللسدود
لريشة تجود التمويه تخفي
الشح في أقنية العباره ؟
ضيعت رأس المال والتجاره ،
عدت اليكم شاعرا في فمه بشاره
يقول ما يقول
بفطرة تحس ما في رحم الفصل
تراه قبل ان يولد في الفصول

خليل حاوي



« ينبغي ان نتعلم من الجزائر درسا واحدا هو : ان الاستعمار يعمل الان على افناء ذاته .. ومن خلال عملية فنائه هذه ، تنبعث رائحة كريهة عفنة .. انها عارنا نحن الفرنسيين . نحن الذين نقتل شبابنا من اجل اتجاهات نازية ، نحاربها منذ عشر سنوات »

كلمات قوبلت بالدهشة ، لانها وقعت باسم جان بول سارتر .

والدهشة ، ارتسمت على كل الجباه .. ووقفت الكلمات في حلوق كثيرة لا تجد جوابا . وتحولت الى علامات تعجب عند بعض النـاس ، والى علامات استنكار عند اخرين .

ونقاط التحول دائما ، جديرة بان يقف عندها الانسان . والدهشة او الاستغراب ، ليسا من سمات الوقفة الموضوعية المتانية ، عند اي تحول ايديولوجي في حياة الانسان . فالعجب وما يتبعه من عواطـف ذاتية ، لا تصلح مطلقا ، لاتخاذ موقف موضوعي . والواجب اذن ان يتعمق الفكر اعراض الظاهرة ... والملابسات التي رافقت ميلادها ..

حينما صدرت لسارتر دراما « نيكراسوف » ازدادت علامات التعجب هذه وضوحا ، عند هؤلاء الذين لم يتعمقوا الموقف الدولي العام ، والازمة الفرنسية ، وسارتر . وكان البعد عن الموضوعية والتعمق ، هو السبب المباشر ، في التوتر والذبذبة والغرابة ، التي قوبلت بها الرواية .

فالذي لا ريب فيه ، هو ان المكارثية الامريكية - وقد كانت اعلى مراحل الايديولوجيه البرجوازية في الولايات المتحدة - كانت تملك الانعكاس المنتظم على كل الاقطار التي تدور في فلك النظام الرأسمالي. وكالشأن دائما في كافة الظواهر العلمية ، احتوت المكارثية على نقيضها. ففي الوقت الذي اصبحت فيه سلاحا حاسما تشهره البرجوازية علـى الفكر التقدمي .. كانت في نفس الوقت تفرز سما ديناميا يقضي عليها.. اذ احست الفلسفات البرجوازية والاستعمارية ، وكافة الفلسفـات النابتة من اعماق الياس والفراغ والقلق .. ان المكارثية .. لا تلبث ان تفقد عقلها في كئوس انتصارها وتتولى الانقضاض على نفسها ... شأن كل دكتاتور معتوه يتخلص من اعدائه اولا .. ثم يستدير الـى اصدقائه .. فيصرع نفسه من حيث لا يدري .. فبذور الريبة التي غرستها المكارثية ، لن تبقى طويلا ، حتى تنبت شوكا يخنق عصارة حياتهـا ..

لم تكن هذه الحركة الانتحارية بمعزل عن الصراعات العالمية المختلفة. فالمعسكر الاشتراكي - في الجانب المقابل - لا يتوانى في اطـلاق الحريات ، واستئصال العوائق الجذرية ، التي تحول دون ان تفتـح كل الازهـار .

فقد اطلت من الصين حركة ثورية ديمقراطية .. تدع الصراع الموضوعي بين تيارات الفكر المتعددة يخلق بالضرورة ، التيار الاكثر تقدما .. وقوبلت الحركة الصينية - ايضا - بعلامات التعجب من الكثيرين .. الذين لم يتفهموا بوعي ، الظاهرة السابقة .

والواقع اننا حين ندع كل الازهار تتفتح .. اي ندع كل الافكـار تتصارع .. لسنا في حاجة الى القول بان الحرية العلمية الممنوحة للعقل الانساني في اي مجتمع ، تكسبه حرارة النضال من اجل الحقيقة . والحقيقة ، هي النتاج البشري ، الذي تذكو ثماره وتنضج في ظلال وارفة من الحرية . والحرية - في هذا النطاق - هي النقيض المقابل للمكارثية .

ومن الطبيعي ، ان تنبع هذه الحرية ، من واقع مجتمع يتقدم على الخط العلمي الانساني مثل الصين .. كما هو طبيعي ايضا ان تصـدر المكارثية عن مجتمع يرسف ابناؤه في قيود نظام يحس في اعماقه بحاجة شديدة الى الحماية .. لا الى الحرية .

★

التقى الشعاعان ، المتناقضان ، في بؤرة واحدة هي العالم .. وكـان الصراع الحاد بينهما ناتجا في وضوح من الواقع المادي الذي احـاط نبعيهما . ومن خلال هذا الصراع ، لم يستطع المفكرون - من كافـة الاتجاهات - ان يقفوا بعيدا عن الحلبة .. بعد ان كادت نيران المعركة تحرق ايديهم . والقلة القليلة ، هي التي ارتدت قفازات حديدية ، وسيجت آذانها وافواهها بأربطة من نحاس ، ورددت الحكمة الهنديـة القديمة : لا اسمع .. لا ارى .. لا اتكلم !.

لم يكن سارتر واحدا من هؤلاء . وانما كان احد الذين اكتووا بلهب المعركة . وكانت تسلخات ايديهم ، هي الصورة الوحيدة التي واجهتهم حين وقفوا امام المرآة . ولم يكن سارتر ، الا تعبيرا حيا ، عن ازمـة فرنسا . فالاحزاب التقدمية تكون جبهة واحدة مع القوى المحافظة ، لاستقبال انباء العالم المضطرب بصفة عامة ، وحرب الجزائر بصفـة خاصة . وتظل الجبهة الرجعية - السائدة - تناوىء الجبهة الاولى ، وتحاربها في غير ما هوادة .

لم تكن التجربة الجديدة ، حديثة العهد على فرنسا ، فقد تالفت الجبهة الشعبية ضد الفاشية بين ١٩٣٦ ، ١٩٣٨ من الراديكاليـين والاشتراكيين والشيوعيين ، واتحاد النقابات على اختلاف نزعاتها ، ومنظمات الشباب اليسارية والكاثوليكية ، ورجال الجامعة ، والمثقفين المستقلين ، والمحاربين القدماء . وهناك حركة المقاومة الفرنسية بـين ١٩٤١ ، ١٩٤٥ ، وكانت تشمل جميع القوى التي مثلت من قبل الجبهة الشعبية والى جوارها عدد من المنظمات اليمينية المعادية للاحتـلال النازي . وفي مقدمتها حركة فرنسا الحرة بقيادة الجنرال ديجول .

من خلال هذه اللمحة نلمس الى اي مدى يمكن للافكار المتعادية ، ان تتآلف في جبهة واحدة ، ضد خطر واحد مشترك .

وسارتر في كلماته الرائعة عن الجزائر ، وفي روايتـه العظيمـة « نيكراسوف » ... لا يتنازل عن فلسفته ، ولا يجتاز نقطة تحـول فكرية في حياته ، الى مرحلة جديدة اكثر تقدما .. كما توهم البعض .

وانما هو يشارك بنصيبه في المعركة - داخل حدوده الاتجاهية - جنبا الى جنب مع القوى المتآزرة ضد المكارثية الوافرة .. فقد تسلحت بها الرجعية - المسيطرة - لسحق كل الحركات الوطنية .

فسارتر يكشف النقاب عن وجه المكارثية الفرنسية ، ويفضح وسائل الرجعية في محاولاتها اليائسة المصرة على البقاء . وهو يقدم محاولته في وعي ، بكل الظروف الموضوعية الصانعة للمأساة . وتشكل نظرته - الخاصة - للحياة والانسان ، كلا من القالب الفني لمسرحيته ، والمحتوى الانساني الذي صب في هذا القالب .

فنيكراسوف ، هو وزير الداخلية في الاتحاد السوفييتي .. وقد لاحظ مندوب وكالة رويتر ، انه لم يحضر حفلة اوبرا موسكو .. فابرق النبأ الى صحف العالم . وفي جريدة « باريس المساء » استطاع جورج دوفاليرا - النصاب العالمي - ان يوهم رئيس التحرير بانه الوزير الموفيتي نيكراسوف ، وانه اختار الحرية - على طريقة كرافشنكو - واخترق الستار الحديدي الى بلاد الحرية .

ذهلت الصحف الفرنسية الاخرى من النصر العالمي الذي احرزته « باريس المساء » ورغم ان « بوليس الدفاع عن الوطن » يعرف حقيقة الوزير المزعوم ، الا انه رآها فرصة سانحة للدفاع عن الوطن .. بالطلقات الكاذبة التي يرويها المحتال دوفاليرا عن الاتحاد السوفييتي ، ونظمه الاجتماعية .

وفي نفس الوقت يبحث البوليس القضائي عن المحتال العالمي تلبية لنداء العدالة .

ويظل الصراع الرهيب بين الجهازين - الدفاع عن الوطن والقضائي - الى ان يفلت دوفاليرا منهما معا .. حيث تكتشف حقيقته ويهرب ، تاركا خلفه ضحية غالية تنزف الدم والحقيقة .. هي الشعب الفرنسي ..

★

والسخرية المرة ، هي عصارة الدراما التي يقدمها لنا سارتر . والسخرية هي الحد الاقصى الذي يصل اليه الكاتب ،بعد تشريح تكنيكي رائع لاسلوب المكارثية.

ويؤكد سارتر هذا المعنى ، حين لا يجسد لنا سخريته في شخص دوفاليرا الا بعد منتصف المسرحية تماما . فقد افرد ثلاثة فصول كاملة ، لتعرية المكارثية من اثوابها المريضة ، ومسح المساحيق الملونة من صفحة وجهها المشوه .

سارتر هنا ، ليس جديدا . فالمومس الفاضلة ، هي محاولة سابقة في هذا المعنى ، وان اختلف البناء المسرحي .. واختلفت تبعا لذلك مادته .

والفصل الاول من « نيكراسوف » هو جزء من مقاطعة طويلة .. فنحن نلتقي مع متشرد وزميلته عند نهر السين . والمؤلف لا يتركهما عاريين .. فيلبسهما اردية كثيفة من التفكير والتأمل والكشف .

فالقمر ليس جميلا ، لاننا نشاهده كل يوم . هذا ما يقوله المتشرد. وتحتج زميلته بقولها انه جميل لانه مستدير ، فيلقى سارتر بالقنبلة على لسان المتشرد :

« - انه وسائر الكواكب للاغنياء دوما !

لو انه وصف القمر بانه « للعشاق دوما » لاستطعنا ان نحس بان الذي يتحدث هو متشرد على ضفاف السين . وسارتربذلك لا يدعالناس يعيشون كلحم ودم .. حتى اذا قطعنا بان الجسم البشري هو الرداء الوحيد الذي يمكن ان نفهمه ... فالتجريد الذهني والثوب الفلسفي ، يفيدان الاطار الدرامي ، حين يستهدف احدى القضايا العسكرية او الفلسفية . اما سارتر ، فيتجاهل مستويات الوعي والادراك التي تتمثل في شخوصه ، ويحاول ان يجعل منها - بلا مبرر - رموزا فكرية غامضة .

وكانت النتيجة الطبيعية ، ان يجره هذا التخطيط القبلي الى الافتعال والتكلف . فاذا رأى المتشردان ملابس جورج دوفاليرا على الشاطىء ، لا يأخذانها « لان هذا سرقة » ما دام الرجل لم يغرق بعد . ولا يألو سارتر جهدا في نشر زهور افكاره على شخوصه بين الحين والاخر . فالارادة الحرة هي الموت عند جورج . لان « الاخرين » لم يتركوه .. لينتحر ، فيؤنب المتشرد :

« - ان متعتك الكبرى هي ان تجعل الذين فشلوا في حياتهم ، يفشلون في موتهم . هذا الاحتجاج الوجودي ، يؤكده نفس الاحساس المنهزم ، حين قال :

« - لقد حان الوقت لامحو نفسي .. اني أنحط!

وبنفس الشعور الفردي المطلق ، يقول :

« - لم أقم بتأدية خدمة لمخلوق قط .. ولن أبدأ ذلك في يوم موتي !

حتى اذا جاء مفتش البوليس .. يبحث عن المحتال جورج دوفاليرا ، تبناه المتشردان بحركة تلقائية ، ويكاد المفتش جوبليه يكتشف الحقيقة ، فيهرب .. ويندب رجل البوليس حظه امام الشرطيين متأسيا :

« - كلنا متساوون امام الفشل .



جان بول سارتر

وليست هناك همزة وصل سيكلوجية بين الفصلين الاول والثاني . الصلة الوحيدة بينهما ، هي وحدة المنهج الاستعراضي المتكامل ، الذي آثره سارتر ، في ازاحة الستار عما يدور في الحياة بعيدا عن العين المجردة ، بين ذرات الايدروجين والاوكسجين والغازات المختلفة ..

هذه الغازات التي يتنفسها الناس - دون وعي فتشكل حياتهم ومصائرهم .. دونوعي ايضا .

وسارتر - في هذه الدراما - يضع عدة نقط من النشادر على انوف الناس ، ليفيقوا على حقيقة حياتهم .

والفصل الثاني هو شريحة موضوعية للصحافة الفرنسية . فجريدة «باريس المساء » صوت الحكومة . ومسيوجول بالوتان هو مديرها . وسيبيلو وفيرنيه وبيرجور هم محرروها . والصحيفة - بعد ذلك - هي شركة مساهمة ، يحكمها مجلس ادارة موقر ، لاعضائه صلة مباشرة بدوائر الحكومة . واسرة تحرير « باريس المساء » تعبير مباشر عن طبيعة العلاقات الانسانية - في فرنسا - في ظل النظام الاجتماعي القائم . فالتملق والنفاق والاثرة ، هي الخيوط التي تربط جدران هذه الصحيفة .. وهي نفسها الخيوط التي تربط المجتمع الفرنسي .. وهي ايضا الخيوط التي تكبل قدمي رجل الشارع في باريس ، وتقذف به ، في اعماق متاهة من الفراغية والقلق واللاوعي .

فمسيو جول يريد « خبرا ذريا » يصدر به صحيفته . واقرب مصادر الانباء اليه مراكش . وعدد القتلى سبعة عشر قتيلا .

« هه ! قتيلان اكثر من البارحة ، خاص بالصفحة الثانية بعنوان « مراكش مظاهرات ولاء مؤثر » . وضعا لها ـ مخاطبا اثنين من المحررين عنوانا اضافيا « العناصر السليمة تناهض العناصر الارهابية » الدينا صورة للسلطان وهو يلعب بالكرات ؟

فاذا اجاب احدهم بانها صورة قديمة في الارشيف ، قال جول : ضعاها في الصفحة الاولى واكتبا « يبدو ان سلطان مراكش السابق ، بدأ يتآلف مع اقامته الجديدة »

« هكذا يفضح سارتر اساليب التضليل التي تفتنت عليها الصحافة الفرنسية . ولكن من المسؤول ؟ هل هو جول ، رئيس التحرير ؟ هل هم المحررون المساكين ؟ لقد طلب سبيلو علاوة غلاء » . فعلق جول على طلبه قائلا :

« انك تقاتل ضد الانذال الذين يريدون تأخير تآخي الطبقات بمنعهم البرجوازية من الاستحواذ على البروليتاريا . انها مهمة عظيمة . واعرف من الناس من يعتبر القيام بهذه المهمة مجانا واجبه وانت ، انت الذي حظيت بخدمة اشرف القضايا ، اتجرؤ على مطالبتي بزيادة ؟

هذه هي صلة العامل بزميله وهو يمتطي صهوة الجواد البرجوازي .

وتأتي اخيرا همزة الوصل ، بطيئة متثاقلة .. فجول يسمع في التليفون ان جورج دوفاليرا قد افلت .. واذن ، فهذا هو العنوان الجديد بالصفحة الاولى ! ولا ينسى المحرر ان يضع صورة المدير مع مقاله الى جانب صورة دوفاليرا . فاذا اعترض احد الزملاء ، كيف يصطف الخير والشر ؟ اجاب الرجل في علم :

« الحنو والغيظ ! هما عاطفتان تساعدان على الهضم : ولا تنس ان جريدتنا تصدر بعد الظهر !!

ولكن التليفون يصر على ان حادثا اخر هو الجدير بالاولوية على صدر « باريس المساء » . فالانباء تقول ان نيكراسوف وزير الداخلية بالاتحاد السوفيتي ، لم يظهر في اوبرا موسكو ـ كما هي عادته ـ ولا بد انه هرب وراء الحرية . ويكتب رئيس التحرير العنوان الجديد « اختفاء نيكراسوف .. » الوزير السوفييتي يختار الحرية ويطلب الى المحرر ان يضع صورة نيكراسوف ـ بدلا من صورة دوفاليرا ـ الى جانب صورته .. حتى يفرق الناس بين الخير والشر !

هنا تتضح الخطوط الرائعة ، في اللوحة الساخرة التي اجاد تصويرها سارتر ، بلمسات حية سريعة . ويبدأ الكاتب في محو علامات الاستفهام السابقة . يبدأ الاجابة على سؤالنا : من هو المسؤول ؟ ان اسرة التحرير ـ بما فيها المدير والمحرر على السواء ـ تمثل مضمون الوضع الانساني في احد قطاعات المجتمع الفرنسي . والغمامة التي تحجب عن عيون هذه الاسرة ، حقيقة حياتها ، وجوهر علاقاتها .. هي سحابة حقيقية ، صنعتها ودعمتها العوامل المتشابكة المتعانقة في خدمة النظام الراهن .. .

سبيلو ـ المحرر البسيط « يطلب زيادة مرتب » لمجابهة الغلاء الصاعد . وهو يكتب ـ ما يكتبه ـ تحت اوامر معدته وامعائه . وعلاقة الزلفى التي تربطه بزميليه في موقف واحد امام جول ، هي تعبير صادق عن ازمة الاخلاق الفرنسية نفسها .. في خضوعها الذليل لمثاليات الطبقة السائدة .

وجول اصبح « عجينة » انسانية مذابة في قالب مجلس الادارة . او في قالب المنصب الذي اعتلاه بمقدرته التسلقية المكتسبة من خبرات السيطرة البرجوازية طوال عمره . ومجلس الادارة يعبر ـ في قوة ـ عن الاسس الايديولوجية ، المقام عليها صرح النظام كله . وفي « الحكومة » تتبلور كل هذه المعاني وتتجسد . والعلاقة الاخوية القائمة بين مجلس الادارة والحكومة . . هي علاقة صادقة مخلصة ، في تعبيرها عن جوهر الازمة الحقيقية . فمجلس الادارة هو صاحب العمل .. والحكومة هي عضو مجلس الادارة المفترب . ومسيو جول هو محصل الشركة. والمحررون هم الشيكات الموقع عليها بدم اصحابها . والشعب يهب امضاءه مع قرشه وبيكي ، لان رصيده من الحرية ينقص يوما .. بعد يوم .

ثورة جول على المحررين ، لتصبح الجريدة « راقصة لا مكتوبة » هي امتداد طبيعي لثورة موتون رئيس مجلس الادارة ، حين قال :

« ـ رأيتكم ذات ليلة تنشرون صورة لربات البيوت السوفيتيات يقفن في الصف امام مخزن الاغذية ، ودهشت اذ لاحظت هؤلاء النسوة يبتسمن ، وانهن جميعا ينتعلن الاحذية . احذية في موسكو ؟ احذية ؟ وابتسامات ؟ ابتسامات في الاتحاد السوفيتي ؟ اما كان سهلا ان تقطعوا ارجلهن من الصورة ؟

ويرد جول في بلاهة مصطنعة :

« ـ هذا صحيح .. ولكن كيف نقطع رؤوسهن ؟

وعندما يقول « ان جريدتي موضوعية انها جريدة حكومية ، وارائي راسخة طالما الحكومة لا تغير آراءها » نلمس الى اي مدى تجسدت اجابة سارتر على علامة الاستفهام الكبيرة .

واذا اعترض موتون قائلا « ان جريدتك رخوة ! فاترة ! تافهة ! بالامس ايضا تكلمتم عن السلام » تتبلور لنا القضية اكثر وضوحا .. يجيب جول « لست انا الذي يتكلم عن السلام .. انه مولوتوف » ويكشف لنا موتون عن ميكانيكية الوضع الجذري للمشكلة حين ينفجر غيظا « لقد نشرت خطابه كاملا .. كان يجب ان تنشر منه مقتطفات سريعة .. لا تقل انها مقتضيات الصحافة ، فما قيمتها عندما يكون العالم في خطر ؟ ان الدول الغربية متحدة بالخوف ، واذا ما رددت لها الطمأنينة ، فمن اين تاتي بالقوة لتهيئة الحرب ؟ »

هذا هو المدى البعيد ، الذي يجسمه سارتر ، فليست « الحكومة الفرنسية » هي المسؤول الحاسم ، وانما هي شريكة ايجابية ـ فقط ـ في نظام كبير يظلل « العالم الحر » كله .

لذا كانت الصحيفة الموضوعية في نظر موتون هي التي تعمل على انسحاب « بيردرير » النائب الشيوعي من معركة الانتخابات ، وهي التي تعمل عى تمزيق احلام القراء المريضة ، وهي التي تثبت ان بقاء فرنسا المادي متوقف عى التفوق الامريكي .

والنصيحة المثالية التي يقدمها مجلس الادارة لرئيس التحرير ، ليحتفظ بعدد قرائه هي « اخفهم من الحياة ، اكثر من خوفهم من الموت »

الانعكاس الطبيعي لهذه الظلال تبدو على سبيلو حين يعود مقتنعا الى جول ـ رئيس التحرير ـ بانه لا يعنيه الزيادة ، فقد كان الانسان ـ في الماضي ـ موضع شبهة بالنسبة له ، اما الان فهو يحب الانسان ، ويؤمن به ، ولذا سيبقى في وظيفته لينال شرف المواطن الحر. ولا يستمع اليه جول ، وانما يفاجئه بان عليه ـ ليكون شريفا حرا ـ ان يفكر في موضوع صحفي مجلجل خلال اثنتي عشرة ساعة ! ولا يحتج سبيلو . وانما يقول :

« ـ ستحصل على فكرتك يا سيدي . ولكني افضل ان اقول لك

اني لم اعد اؤمن بالانسان .

ويصبح رد جول شعارا حقيقيا للنظام الكبير ، اذ يقول في غير تردد « من الافضل بالنسبة للمهمة التي ستقوم بها الا نؤمن به » .

*

هذان الفصلان - الاول والثاني - يفرشان جزءا كبيرا من ارضية التجربة الفنية في تماسك . فلا نلحظ نهافتا في التفتيت الذي آثره سارتر في تجزئة الفصل الى عدة مناظر تبلغ ثمانية في الفصل الثاني . ولكن الخط الدرامي لا يشوبه الاضطراب والتعبير من جراء هذا « التفتيت » وانما هو ينظم الصراع الفني في هندسة ايجابية متكاملة . وكلما بدأت خيوط الدراما تتجمع في مركز سيكولوجي ، انتقلت الشخوص بدورها من التجريد الذهني الى التجسيد الانساني، وتصبح القضية في دائرة بشرية يسري في عروقها الدم .

والتباعد الواضح بين الاطار البنائي في الفصل الاول ، والمحتوى الانساني في الفصل الثاني ، لا يعبر عن مسافة موضوعية . ولو وجد هذا البعد المساحي ، لاصبح الفصل الواحد مجرد لقطة فنية مستقلة. والخيط الدرامي الراهن يصل بين قمتي الفصلين في رشاقة . وهمزة الوصل الدرامية بينهما كانت جورج دوفاليرا . ويصحبنا هذا الخيط الى الفصل الثالث ، لنلتقي بالجزء الاخير من المقدمة التمهيدية .

والمقدمة تمهد للدراما بدقات المسرح التقليدية قبل رفع الستار . فهذا الفصل يصور لقاء بين همزة الوصل الطبيعية او جورج دوفاليرا، وبين الانسة فيرونيك - الصحفية التقدمية - فقد تسلل المحتال الى شقتها هربا من البوليس ، واذا به يفاجأ بانها ابنة سيبيلو .. المحرر في باريس المساء . واذن فالبيت الصغير يحتوي على التناقض الاصيل في الحياة الفرنسية . فيرونيك يسارية متطرفة ووالدها يميني بحكم عمله . ولا يقصد سارتر ان يضع قانونا علميا لهذا التناقض ، ولا هو يستهدف تأييد النظرة القائلة بنمو الجديد القوي من صلب القديم المنهار . ذلك لان هذه اللقطة جاءت عفوية غير متعمدة ، بحيث ان امتدادها الموضوعي لم نعثر له على اثر .

اما الضرورة الفنية لهذا اللقاء ، فقد كانت - كما قلت - الدقات المسرحية السابقة لرفع الستار . فبواسطة سيبيلو ، يسرق جورج بدلة جديدة هي نيكراسوف . وبواسطة سيبيلو يذهب لتفصيل هذه البدلة عند ترزي حكومي هو « باريس المساء » .

في هذا اللقاء ، يعقد سارتر فصلا طريفا ، يتكشف لنا بين صفحاته وجهان حقيقيان للصراع : دوفاليرا لا يريد ان يعتبر نفسه موضوعا لفيرونيك . وهو لا يعني بالموضوع معناه الصحفي « الريبورتاج » وانما يعين « موضوعا للاخر » اي بالنسبة لفيرونيك . انه يفرض ذاته المستقلة في صنعه للاحداث . ولذلك هو يخاطبها قائلا :

« - كنت استطيع ان اكرهك وان التجيء الى « دخيلتي » ... لقد لعبت معي دورا سيئا للغاية .

ثم يقيم سارتر مقارنة درامية بين موقفين : الاول لجورج دوفاليرا مع المتشردين عند نهر السين ، حيث وبخهما على تمسكهما بحياته ، في حين انهما - في زعمه - سلبا حرية ارادته .. في الموت !

والموقف الثاني ينتصب رافعا هامته كطرف في معادلة جبرية ، حين يقول لفيرونيك - ان في استطاعتك ان تستدعي البوليس - :

« - ان تنقذي الناس يا صغيرتي ، ليس هذا كل شيء .. يجب ان تعطيهم وسيلة الحياة اولا ..

وهو يقيم وزنا لحمايتها له .. اي انه « يميع » موقفها الانساني المتمثل في انقاذه من البوليس . ذلك لانها لا تمتلك القدرة على تهيئة حياة كريمة لمستقبله . فاذا عرضت عليه عملا بثلاثين الفا من الفرنكات ، اجابها موضحا فلسفته في الحياة :

« - عمل ؟ ثلاثون الفا ؟ احتفظي بها لنفسك .. انا لا ابيع نفسي .

يبدو هنا الخلل السيكلوجي او « ارادة الفعل المطلق » كما يدعوها سارتر . والكاتب الفرنسي لا يقف بطريقة سلبية ازاء الاحداث اذ نراه جيدا من ورائها يحلل ويؤيد ويشرح ، كل ما يغمض على القارىء تفسيره من تعدد حركات الدراما . ولعلها من سمات مسرح سارتر الواضحة ان نلاحظ « الحركة » متزنة وقورة ، لا تستعرض عضلات مسرحية او غيرها ، وانما تؤدي معنى هاما ، او دلالة معينة . ولكن هذه الحركة تستطرد احيانا في الاتزان والوقار الى درجة التعقيد ، فيتخلص الشخوص من بشريتهم ويصبحون اشباحا ذهنية ، ويتخلى الحدث عن المدلول القريب الواضح ، يصبح الموقف تجريدا هائما بلا ضابط .

والفصل الثالث من مسرحيتنا هذه ، هو الجزء الاخير من المقدمة الدرامية ، وكان المفروض ان تستظل بحيوية الحركية لاستقبال الدراما، الا ان هذا التجريد الموافق لنظرة سارتر الى .. الحياة والفن والمجتمع والانسان .. هو الذي صاحب الشخوص بالاتزان المعقد والوقار الغامض، مما ادى الى « تجميد » الموقف الدرامي ، واصبحنا - ونحن على اهبة استقبال الحدث المتمركز في المسرحية - تائهين ، نعيش حركة مبهمة لا تعني شيئا .

في حالة واحدة ، كانت هذه الحركة تعني اشياء كثيرة ، هذه الحالة، ان ترتدي منظارا فلسفيا ونبحث عن هذا العمل الكبير صفة الفن . مما لا نسمح به لانفسنا مطلقا ، بعد ان تتوالى فصول الرواية ويهمل سارتر هذا الاتجاه التجريدي جانبا .

وفي المشهد الرابع من الفصل الثالث ، نلمس الامتداد الشعوري للمحرر سيبيلو . اذ هو يروي لابنته ان رئيس التحرير ارغمه على ان يقدم موضوعا صحفيا مجلجلا في الصباح ، بينما رأسه لا يملأها سوى الفراغ والعدم واللاشيئية .. وغضبته من جول بالوتان تمتد الى كل الناس ، فيصفهم جميعا باوغاد . واذا سألته ابنته السبب اجابها محنقا :

« - الناس جميعا اوغاد .. اني خجل لكوني انسانا . كلنا كذابون ، جبناء ، اشرار .. انني ارى المبرر الوحيد لبقاء الجنس البشري ، في حماية الحيوانات . انني اتمنى لو كنت كلبا ..

حتى اذا اخبرته ابنته بوجود جورج دوفاليرا في احدى الغرف .. سارع الاثنان الى التلاقي .. في الانين والعذاب والتفكير .. وعرضا معا صفحات القاموس الانساني .. كلمات الشرف والنبل والكرامة .. وجدناهما يزدادان تلاقيا والتصاقا حميما . جورج - عدو اليسارية اللدود - يحيي سيبيلو المحرر اليميني بصحيفة الحكومة ، ويقول له في حب غريب :

« - انت شريف يا سيدي .. انت شريف لدرجة الافتراس .

والكلمة ليست نكتة ، او قفشة حديث .. انها تعبر عن مدى التناقض بين مفاهيم الكلمة الواحدة .. فالشرف عند اليميني الا يكون يساريا .. والكلمة نفسها تعني عند اليساري الا يكون يمينيا .. وتصبح الكلمات وعاء فخاريا قابلا للكسر والبقاء في آن .

- التتمة على الصفحة ٧٤ -

يا حزن رحمة بنا... اننا الكرماء !

« الى الذي يحمل خلف مسافات صوته رنة حزن شعبنا ، حتى وهو يغني للفرح .. الى عبد الحليم حافظ »

أتى من سنه
مشى ثم دوّر في المنحنى ،
الى ان تلاقي معي
ففر من الفرح دمعي ..
فمنذ غيابك .. منذ هجرت الفؤاد
عرفت الوساد من السابعه
الى مطلع الشمس في السابعه
بغير رقاد .. !
وفي ليلة الفرقةِ
وخيم صمت وليل على مقلتي
وساعتها في المساء ..
اتى الحزن مر حزينا .. وفي حزنه
تسلل في الدرب والمنحنى
ويسال في حينا
اشاروا اليه على بيتنا ..
وجئت الينا لتنفث حزنك في حزننا
طرقت فتحنا لك القلب والاعينا ..
نفضنا الغبار عن المقعد
وفحم المودة كنا وضعناه في الموقد.
مددنا الذارعين في لهفةِ
وبالحضن نحن أريناك ماحبنا
تراخيت من ضمتي ..
ونحن جلسنا بجنب الوجاق ،
كأنا رفاق ،
عرفنا الزمالة منذ الصغر !!
وكنا كراما
ولم ننتظر
جزاءً ..!

نصبنا الموائد
وكان الشحوب غداء ..!
جعلت الدموع شموع ..
نزلت على قلبنا ..
فاهلا نزلت وسهلا ،
نهارا سهرنا عليك وليلا
نوسد جنبيك ريش النعام
ونسهر حولك لا نغتمض
لترضى علينا ..
وتعرف انا نحبك انك منا ..
مكثت الليالي فلم نشتك
ولم ينقص الدمع طيل الشهور
ولم نتغير ، ولم يتبدل لدينا الشعور!
وكنت الرفيق لالامنا ..
عرفناك منذ الحبيب هجر ،
وساعتها انت لم تنتظر ،
اتيت الينا .. ثيابا ممزقة لا تسر
وخجلان تطرق ابوابنا
وتخشى لئلا نصدك .. تطردك الكبرياء !
ولكن عرفت بانا نحبك لم نبخل
اخذناك بالشوق واللهفةِ
سكبنا الدموع على معطفك ،
فتحت انا منزلي
لتنزل فيه على راحتك ..
مكثت لدينا سنه ،
صرفت عليك انا دمَّ قلبي ،
حللت مكان اشتياقي وحبي

فلم اشتك ..
ولكنني يا حبيب الاسى
اخاف عليك الكلاما
وما قد يقولون عنك وعني
واخشى يقولون لك :
« الا رحمة بالذي اكرمك !
كساك عيونه
ومن لحمه اطعمك
فغادره واقرأ سلاما
ولا تستغل الذي اكرمك »
فيا حزن اخشى عليك الكلاما
واخشى عليَّ الملاما :
فدعني نهارا ،
وزرني مساء ، وفي خفيةِ
لتأكلني ، ولتأكل من آهتي
الا امكث معي طيل وقت المساء
الى مطلع الشمس في السابعه
وعد في المساء الى مع السابعه
تجد فرحتي ..
تلوحْ بمنديل شوق سلاما ..
فغادر عيوني نهارا
لنخرسهم ، ولنمنع عنا الكلاما
ونمنع عنهم يقولون عنك استغلال الكراما !!

مجاهد عبد المنعم مجاهد
القاهرة



كان علما من اعلام الرومانتيكية في اوروبا ، وقمة من قمم الشعرفي اسبانيا . وقد رأى نور الحياة في اشبيليه سنة ١٨٣٦ . وكان مولده بين أبوين رقيقي الحال ، ما لبثا ان مضيا الى العالم الاخروتركاه دون العاشرة ، صبيا تصالح عليه اليتم والفقر وسوء الحظ .

التحق بمدرسة ((سان تلمو)) البحرية في اشبيليه ، لكنها مـالبثت ان اغلقت ابوابها وهنا اتجه ((بكر)) الى ميدان اخر لعله انسب من البحرية لطبيعة الفتى الفنان ، اتجه الى قراءة الادب وتعلم الموسيقى والرسم . ولما اصبح على اولى عتبات الشباب ، ولما احس بأن استعداده الفني قد نماه الاطلاع والمحاولة ، تطلعت انظاره الى مدريد ، حيث جذبته اضواء المدينة ، تلك التي كانت تزحم بالفنانين وطالبي المجد والثراء .. وكان مقدم ((بكر)) الى مدريدوهو في نحو الثامنة عشرة ((سنة ١٨٥٤)) وكان قليل الحول ضئيل الزاد ، الا من موهبة اصيلة وطبيعة رقيقة وروح شفاف وجسـدهزيل . وكلها ازواد لا تغنى وحدها في شق الطريق الطويل ، في قلب عاصمة مزدحمة قاسية مليئة بالمتسابقين الاقوياء .

لهذا عانى ((بكر)) كثيرا من الصعوبات وصادف عديدا من المشاق خلال مقامه بمدريد واشتغل بمختلف اعمال الترجمة والصحافة والتأليف ، ولكنه لم ينل نجاحا ذا شأن .. وقد عرف خلال ذلـك امرأة احبها بكل جوارحه ، ونظم فيها من الشعر ما لفت اليه الانظار ، ثم تزوجها بعد حب عنيف ، ولكن الزواج لم يكلل بالنجاح فافترق الزوجان ، وعاش ((بكر)) من جديد مع الوحدة والالم ..

وقـد شاء الحـظ ان يبسم لـه مرة ، فعـين رقيبـا ادبيا لمدة اربع سنوات ، ولكن بسمه الحظ ما لبثت ان تلاشت ، وحل مكانها عبوس رهيب ، فقد مات اخ ((لبكر)) كان سندا لـه في مدريد وكان مثله يعمل في حقل الفن ، وان كان قد آثر الرسم على الشعر .. ولم يقو الشاعر على تحمل كل هذه المحن ،وهوالنحيل الجسد ، الرقيق الشاعر ، اليتيم النشأة الفاشل في الحب وفـي نيل ما يستحق من مجد . لهذا لحق ((بكر)) باخيه بعد ثلاثـة اشهر ، فمات ، وهو في عمر الربيع سنة ١٨٧٠ .

وكعادة الناس دائما ، تنبه الاسبان ((لبكر)) بعد موته وعرفوافضله بعد ان قضى نحبه ، فكتب على المنزل الذي توفى فيه في مدريد ((هنا مات الشاعر)) شاعر الحب والالم . ولا تزال اللوحـة التي تحمل هذه العبارة تطالع من يمر بشارع ((كلاوديوكويو)) بعاصمة الاسبان . كذلك اقيم له نصب تذكاري في اكبر حدائق اشبيليه . كما نقلت جثته وجثة اخيه الى مدفن المجمع الادبي الاشبيلي الذي يضم رفات الخالدين من الفنانين ..وفي اسبانيـا اليوم جماعة ادبية تعرف باسم ((اصدقاء بكر)) وهي تعنى بتراثه جمعا ونشرا ودرسا وتحليلا .. كذلك عبرت شهرة ((بكر)) الـى امريكا اللاتينية المتحدثة بالاسبانية ، واصبح ((لبكر)) فيها منزلـة الرائد الادبي ذي التلاميذ والمريدين .

وقد خلف ((بكر)) كثيرا من الانتاج الادبي بين اشعار غنائيـة وكتابات مسرحية وقصصية وتأمليه . واشهر اعماله الشعرية ديوانه المسمى ((قواف)) وهو مجموعة غنية من القصائد القصار والمقطوعات ،التي يغني فيها الشاعر احاسيسه ووجدانه وكأنه يغمس القلم في قلبه . والطابع العام لتلك الاشعار هو الطابع الرومانتيكي الذي كان بكر قمة من قممه . وتمتاز اشعاره عن غيره من الرومانتيكيين بالصفاء القريب من الصوفية وبالرقة التي تذوب معها الكلمات ، وبالحزن الذي تحس معه دموع الجمل .. ولم تكن ((رومانتيكية بكر)) عدوى عصرية ـ رغم ان هذا المذهب كان مذهب ايام ((بكر)) وانما كانت ((رومانيكية)) شاعر نـادر فعل طبيعي لتلك الظروف التي احاطت به منذ مولده الى وفاته . فقد كانت كلها ظروفا تحمل على الانطواء والحزن والشوق والحنين ،وتدفع الى التعلق بالمجهول والاندفاع نحو المثل الاعلى ، والبحث عن الحنان في قلب الطبيعة امنا الكبرى ، والتنقيب عن السعادة في وجدان الحب ابينا الحنون .. وليس من شك في ان صلة ((بكر)) بالموسيقى وتعلقه بالتصوير ، قد اثر الى حد كبير في فنه الشعري ،فامتلأ شعره بالحنان والصور والالوان .

اما اهم اثاره النثرية فهي مجموعته المسماة ((اساطير)) وهي عبارة عن قصص قصيرة خيالية اشبه في اسلوبها بالشعر المنثور . وهـي نتاج طبيعي لمزاج ((بكر)) المتأمل المنطوي الحالم الشاعر .. ولـه ايضا مجموعة رسائل كتبها ايام استشفائه ببلدة ((فرويلا)) وقـد سماها ((من سجني)) وهي تأملات في الحياة ، تتسم ايضا بالطابـع الرومانتيكي ، الذي يرى الحياة كسجن كبير . و ((لبكر)) بعد ذلك مسرحيات لم تصل في الجودة الى مستوى شعره الغنائي او نثره القصصي والتاملي .

وقد ترجمت بعض اثار ((بكر)) الى كثير من اللغات . وكـان لفنه الشعري اثر كبير فيمن جاءوا بعده من الشعراء الاسبان والامريكيين ، غير ان احدا ممن ساروا في اتجاهه لم يصل الى مستواه ، ولم ينل منزلته ، تلك المنزلة التي اقترنت باسم ((بكر)) بعد وفاته ، ولم يحظ بها شخصه في حياته ..

والمختارات التي سنقدمها في تلك الحلقة مما ضمه ديوان ((بكر)) المسمى ((قواف)) وسوف يلاحظ ان اغلبها مقطعات قصار شأن الطابع العام لهذا الديوان .

(١) « آه لو استطيع »

انني اعرف نشيدا ساحرا غريبا
يفجر في ظلام القلب فجرا من السنى
وهذه الصفحات من ذاك النشيد
انها نفحات عبقة ، بنشرها النسيم
في الظلال .

••••••••

لوددت ان اسطرها بكلمات منطلقة
لا تعرف القيود
ولكن عجزي كانسان ابى الا ان نأتي
في لغة مسكينة
ذات كلمات ، كانت مرة زفرات
ومرة بسمات . ومرة الوانا . ومرة
نغمات .

••••••••

انه – فى الحق – لصراع قاتل . الا
اجد حروفا
قادرة على حمل ما لدى من معان ،
فضلا عما عندي من احساس بالجمال
آه لو استطيع
اذن لغمست احاسيس لكل على حدة .

••••••••

(٢) « نظرات »

حينما ارنو الى الافق الازرق ،
الذي يتلاشى من بعيد ،
يخيل الى ان استطيع انتزاع نفسي
من تلك الارض الموحشة .
وانى استطيع ان اطفو على الغمام
العائم .

••••••••

حينما انظر ليلا فى الظلام العميق ،
والنجوم ترتعش كأجفان نار تخفق ،
بخيل الى انى استطيع الصعود على
خيوط ضوئها .
وانى استطيع ان انسى نفسي في
بريقها .

••••••••

ان بحر السك الذي يغرقني لا اعرف
فيه سبيلاً لرشاد
ومع هذا ، فان ذلك الظمأ الى الافق
والسماء والضوء يقول لى :
انني احمل شيئا الهيا هنا .. في
داخلي .

••••••••

(٣) « روحان »

لسانان احمران من لهب
ينبعثان من موقد واحد
فيتقاربان ويلتقيان في قبلة
ويمتزجان في شعلة واحدة

••••••••

نغمتان من عود واحد
توقعهما يد واحدة في نفس اللحظة
فيلتقيان في الفضاء
ويتعانقان في ايقاع منسجم

••••••••

موجتان تقبلان معا
وتستلقيان على الشاطيء معا
وعند اندياحهما
تتوجان الرمال بالفضة

••••••••

هبتان من بخار رقيق
تنبعثان معا من بحيرة حالمه
وعند ملتقاهما هناك
تكونان غمامة شفافة بيضاء

••••••••

كفكرتين منطلقتين
وكقبلتين ملتمعتين
وكنغمتين متحدتين
تمتزج روحان : روحي وروحك .

٤ – « العودة »

سوف تعود البلابل السمراء
تعلق اعشاشها في شرفتك
ومرة اخرى
تداعب اجنحتها زجاج نافذتك وتندو
لكن تلك البلابل
التى كانت تنشر فى الجو حسنك
والتي كانت تدفيء النسيم بنجواي
تلك التي قد حفظت اسمي واسمك
تلك .. لا ... لن تعود .

. . .

سوف يعود الفل متسلقا عرائش
حديقتك
ومرة اخرى
في المساء يزداد حسنه ويبسم زهره
لكن تلك الفلات المبللة بالندى
تلك التي كانت تتطلع الينا وتتدفأ
ثم تساقط كمدامع النهار
تلك لا ... لن تعود
سوف تعود للحب في مسامعك
تلك الكلمات الملتهبة المرنه
وربما يصحو قلبك من حلمه ذات يوم
لكن .. هكذا في هذا الصمت
الاخرس . وذاك
السكون الاصم . وفي هذا السجود
على الركبتين
كما يعبد الله امام المحراب
هكذا كما احببتك ... تذكري ..
لن يحبك الآخرون !..

. . .

٥ – « الشاعرية »

روح بغير اسم
اكسير بلا هيئة
انني اعيش الحياة هكذا
فكرة بلا تجسيد

. . .

انني اسبح في الفراغ
مع الشمس الدافئة في الضحى
وأملأ عيني من خلال الظلام
ثم اطفو مع الضباب .

. . .

انا البريق الذهبي فى النجمة النائيه
انا من القمر العالي ضوءه الحالم
الفاتر
انا الغمام الملتهب الذي يغرق في
الافق
انا من الفلك الدوار كوكب السنى

. . .

انا الثلج على القمم
انا اللهب في السهول
انا الزرقة في اعماق البحار
وانا نغمة في العود . ونفحة في
البنفسج
وأسى في اللحد . وذكرى في الحطام

. . .

انني اضحك في الروض المزهر
واهمس في المرعى العالي
واتنهد في النبع العميق
وابكي في الورق الجاف

. . .

انا على الهاوية حاجز لا يعبر
وانا بين السماء والارض
ذلك السلم الشفاف
الذي يصل الارض بالسماء

. . .

انا الشعاع الخفي الذي يربط .
عالم المادة بعالم الروح
انا الاخر الامر. هذا الاكسير المجهول
ذلك العطر الخفي
انا هذا الروح الذي يترع منه كأس
الشاعر

. . .

(٦) القيثارة المعفرة

في زاوية مظلمة من البهو
ربما كان قد نسيها صاحبها
ساكنه مغطاة بالغبـار
انظر .. انها القيثارة

....

كم نغمة تنام في اوتارها
كما تنام الطيور في الاغصان
حين تنتظر يد البرد
تلك التي تعرف كيف توقظها

....

اه لكم دار بخلدي هذا الخاطر
كم عبقرية تنام هكذا في اعماق الروح
حتى تفاجأ بما يشبه الوحي .
يقول لها :
استيقظي وسيري

....

(٧) « الحياة والالم »

اليوم مثل الامس . والغد مثل اليوم
ودائما لا جديد
سماء رمادية . وافق لانهائي
وسعي ... وسعي

......

القلب يتحرك في حدود مرسومه
كأنه آلة غبية
والذكاء يغفو مقيدا
في زاوية من العقل .

....

الروح الحالمة بالفردوس
تبحث عنه ـ لكن بلا ايمان
فهي مجهدة بلا هدف
كأنها موجة تندفع ولاتدري لماذا

.....

صوت لا يزال ، بنفس النغمه
يردد نفس الاغنيه
وقطرة ماء رتيبة تسقط
وتسقط بلا انقطاع
هكذا تمضي الايام في تماثل
يخلف بعضها البعض
فاليوم نفس الامس
وكلاهما بلا لذة او الم

....

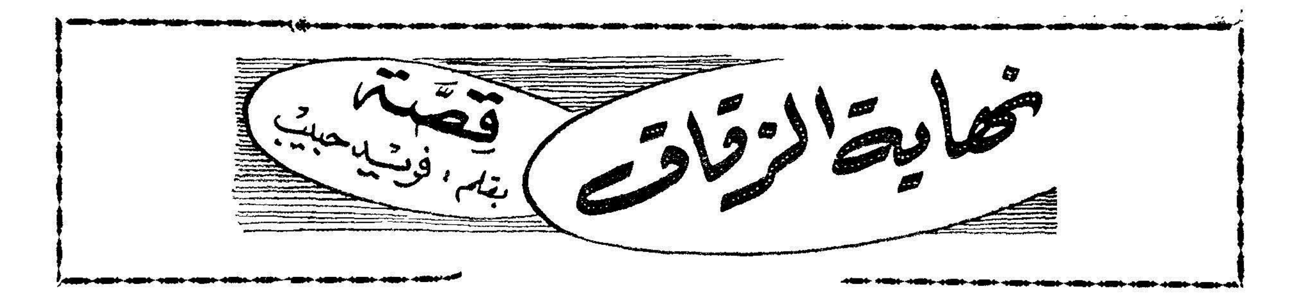
ان الالم مر .. ومع ذلك فالالم هو الحياة ..

(٨) « النهاية »

الى اين ماض انا ؟
الى النهاية .. الى العراء الشديد
الظلمة الكثيف الحزن .
الى واد من ثلج لا يذوب ، ومن ضباب دائم .. يفعم النفس بالانقباض ..
هنالك .. حيث تنتصب لوحة حجرية .. بلا كتابة ما ،
هنالك حيث يعيش النسيان ..
هنالك .. سوف يكون قبري ..

جوستافو ادلفو بكر

ترجمة الدكتور احمد هيكل



الافكار تتجمع في رأسي ككتل كبيرة من الحديد الساخن ... كلها تتصارع من اجل ان تخرج الى حيز الوجود ، ولكنني لااحب الافكار حية مكتوبة على ورق .. احبها ميتة .. كم يلذ لي ان انسج من هذه الافكار اسطورة جميلة ، ولكن اللذة تشتعل في جسمي حيتما ادوس هذه الافكار بكعب حذائي ... واشم رائحة اللحم الميت .. الماضي التافه الذي يحبه الناس .. الماضي الذي يسوقني الى صحراء جافة ينعب فيها بوم عجوز .. جدي يتحدث بهدوء عن الماضي .. الف مرة سمعته يقص لي نفس الحادثة التي كان هو بطلها .. كم يلذ لي ان اصرخ في وجهه .. انت كذاب مدع .. ولكنني اخاف .. اخاف لطمة من كف أبي العريض يدوي بها خدي .. لماذا يحب الناس الماضي ... الا يشعرون بثقل ظلهم وهم ينفضون الغبار عن ايام سلفت .. انا لا احب الماضي فهو يترك اثرا مقيتا اصفر فاقعا ، كلما نظرت اليه شعرت بالقرف والاشمئزاز ..

انني اكره معلم التاريخ لانه واحد منهم ... من الناس الذين يحبون الماضي .. انا اناني .. مغرور .. آفتي انني احب امتلاك كل مافي العالم من القهقهات من افواه النساء .. انا اريد ان احصدها .. أريد ان ارى العالم صامتا كانه في بداية سنة جديدة وحزينا كأنه يشيع جثمان المسيح .. ومتألما كأنه نهر الموت ابتلع عاشقا جديداً ... انا وحدي اريد ان اقهقه .. ان امزق الصمت الموحش ثم لا يهمني ان شتمني العالم كله بعد ذلك وقذف بي بعيدا في جوف دوامة من الغبار عائدة الى موطنها .. الى صحراء الجنوب .. فاكون قد حققت امنيتي .. جبت عالما جديدا لم اره بعد .

لقد سألتني حبيبتي في ساعة غضب :

ـ لم تسأل عن كل هؤلاء الفتيات ...؟

ـ اتحسبينني اريد امتلاكهن .. لا .. انني اسأل عنهن فقط لانهن صديقاتك ..

ـ لا بل قل انك تحبهن جميعا ..

ـ وهل في هذا عيب .. احيانا احس انني احب العالم كله ..

ـ لا بل قل انك تحب كل يوم فتاة .. أنت افاق ..

ـ انا افاق ...! وهل جئت بشيء جديد .. كلنا افاقون ... معلمي افاق .. ابي افاق .. كل الناس افاقون ... فقط بعضهم يستطيع ان يكبت الافاق الذي يعيش في اعماقه باغلال قوية من الارادة والبعض الاخر لايستطيع .

ـ انت مجنون ... تهذي .. انا لااحبك .. وبصقت في وجهي بصقة سوداء كأني بقايا بيضة فاسدة ، فأحسست ان شريانا من دم الظلام قد انفجر في وجهي ..

انا اعيش في فراغ كبير .. فراغ اسود بلون الحقد .. ضحكت البارحة حين سألني طفل جارتي السمينة :

ـ لماذا يأكل الناس ؟

ـ ليملأوا شيئا من الفراغ الكبير الذي يعيشون فيه ..

ـ ما هو الفراغ الكبير اولا ..؟

ـ انه سطل يخيل لك انه مملوء بالماء .. ولكنك حين تلمسه تجده فارغا .

ـ أنت كذاب ..

حتى الطفل الصغير يتهمني انني كذاب مسكين انا .. ابله انا ... لماذا لايصدقني الناس .. الانني فقير معدم .. ام لانني لااستطيع أن اشوه الحقيقة ... انني اصبحت اكرههم ... احتقرهم .. ابغضهم جميعا .. حتى ابناء الزقاق الضيق الذي امر منه كل يوم لاصل غرفتي بدأت اشعر انهم اقماع سجائر متناثرة على الارض .. دائما تشع منهم رائحة نتنة كتلك التي شممتها يوم خرجت من بطن امي ... انني لااحبهم ولا افرق بينهم وبين الكلاب الجائعة التي تفتش عن عظمة بالية.. اشعر حين يقتربون مني انني اعيش في بطن سمكة .. جوفها مظلم .

في عيون نسائهم تعيش شهوة .. وبين شفاههن يموت كل دقيقة لون احمر غامق .. كلون البسمة التي تطلقها مومس في وجه زبون جديد .. انا لااحب نساء هذا الزقاق فسمعتهن مشبوهة .. لحمهن يبقى معروضا في النوافذ بلا ثمن .. كأنهن اجراس كنيسة مهجورة تحولت الى مركز عصابة فاسدة ..

تجف البسمة على شفتي كلما مررت بهذا الزقاق الضيق .. فاحس ان امامي الف شبح عار يستثيرون في اعماقي الجوع الى لقاء كومة من اللحم المعطر .. وادخل غرفة يشع منها رائحة المطاط المحروق .. أدخلها وعلى شفتي ابتسامة باهتة تكاد تسقطها رائحة العطر الذي يستقبلني بكلمات ميتة متآكلة ... وتثور في نفسي رغبة قاتلة الى جرعة كونياك رديء لاستطيع ان اقاوم هذه الرائحة التي تدفع في نفسي سخرية جيل بأكمله .. اين انا ؟... في غرفة مومس ... ماذا أفعل ؟.. لاشيء فقط سأنظر اليها من بعيد .. ياللتفاهة مع مومس ... لحمها له رائحة غريبة تذكرني برائحة الزفت المحروق ... علي ان اضبط اعصابي .. ان اثبت امام صدرها المهترىء كانه بقايا قباب مهدومة .. ويسندني الكرسي بحياء مصطنع فهو ادرى الموجودات بامري ... يعرفني من عيني الجائعتين .. من نظراتي الملتهبة كعينين قط بري .. من دمي الذي تجمع كله تحت عيني ...

لكنني ارتجف .. ارتجف كأنني مقدم على قتل انسان .. نظراتي لااستطيع ان اسمرها في مكان واحد لئلا تحسبني خجلا فتستغل ضعفي ... من هذا الذي ينظر الي وفي عينيه الف سؤال ؟.. انه طفل جريء يتهمني بانني افاق .. عيناه فيهما حزن مستمر كارملة صممت الا تتزوج ... ماشأني به ؟.. لابد انه يعرفني .. يعرف من انا .. تماما كما يعرفني الكرسي .. لا .. لا مهلا ايها الطفل .. انا لست كما

نظن ... انا فقط حاولت ان ارى جسد هذه المرأة دون ثياب .. ثم سأنسحب ببطء بعد ان ادفع الثمن .. لازلت تنظر الي كأنني عود كبريت مشتعل استهواك منظره .. تمهل .. تمهل ايها الطفل ... لاتقتلني بنظراتك فاحسبك راعي الكنيسة حين كان يسمع اعترافاتي ..

ـ قل لي من هذه المرأة

ـ انها امي

اخرجها من فمه الصغير كأنها حبل متين قيدني به .. حاولت ان استعطفه بعيني الصامتتين لكنه كان يحدجني بنظرات مؤلمة تدفعني الى الغرق في اعماق بركة البشرية الاسنة .. .هل يفعل ذلك مع كل الرجال الذين يجلسون على هذا الكرسي .. لابد انه طفل عملاق يحدد مايريد بصمت تتخلله انفاس مومس .. هل يستطيع ان يقف مانعا دون رغبتي .. سأصرخ في وجه امه ابعديه من امامي .. انا لااود ان ارى لحما ممزقا بانيابي .. ابعديه ففيه رائحة يستنشقها ضميري بنهم ولذة.. ابعديه .. قد يميت الرغبة في ان اراك عارية .. ان في نظراته الف مسيح مصلوب .. لا اود ان ينظر الى يدي وهي تدق مسامير صليبه وتقترب امه بعد ان اعدت الغرفة .

ـ اهلا

تنطقها بمهارة فتاة احلامي .. حبيبتي القديمة اف .. انني اشبه القنفذ بالارنب الاليف .. لا اريد ان اذكر شيئا سوى انني امام كومة من اللحم الذابل .. ولكن شبها واضحا بين سيقانها وسيقان حبيبتي .. لقد رأيتهما في خلوة لنا عند حافة النهر .. ياللي من غبي لااريد ان اطيل التأمل في ماضي التافه .. ساقاوم كل شيء في سبيل ان ارى هذه المومس عارية ..

ـ كم تأخذين مقابل ان اراك عارية ؟

ـ مسكين انت ! حسبت انك ستفعل كل شيء ولذلك رتبت الغرفة وكنت اود ان استميحك العذر بالا تضغط على نهدي ففيهما حليب لطفلي .

طفلك ايتها النتنة .. ابعدي من امامي .. كنت اود لو لم تذكري طفلك ولبنه لحاولت ان ابيع نفسي للشيطان .. اتخلى عن انسانيتي .. ولكنني احس بفراغ الكلمات وهي تتأرجح بين شفتي .. ساخرج بلا كلمات ميتة انطقها كأنني امضغ مطاطا جافا ..

وطرق الباب خلفي بشدة ، ودوت صفعة قوية على خد صغير امتلأ بحمرة دموية .. كحمرة الغروب فيها ائتلاق وفيها موت ، وسمعت بكاء طفل ينبح كأنه ضمير انسان حي ، واستقبلني الشارع مرة ثانية كأنه بالوعة قذرة تعيش فيها الف دودة .. بالوعة قديمة مملوءة بالاوساخ قد تنفجر في اية لحظة .

بصقت اخر ماتجمع في حلقي من لعاب الشهوة على جدار الزقاق الاسود ، وشتمت كل ماحولي ، وطأطأت رأسي نادما كأنني دجاجة تنبش الارض برجليها ... لافتش عن كلمة خرساء اطلقها على نفسي .. انني افاق .. لست قذرا كما كنت اظن .. لي عائلة .. لي اسم .. لاتعيش في دمي انياب ذئب .. انا اكره الناس .. لا ابغضهم . .ابغض فيهم ماضيهم فقط .. انني احبهم وهم يتكلمون .. يثرثرون في المقاهي ولكنني افضلهم فوق بنايات حديثة الكبيرة يبنون جدرانها بدماء تنزف من عضلاتهم القوية .. احب امي وهي تنشر الخبر لجارتنا العجوز خاليا من اية كلمة صحيحة ، ولكنني اشعر انها اقرب الى قلبي حين اراها تغمس يديها المتعبتين في طشت الغسيل المملوء بكومات الثياب القذرة .. احب الناس جميعا ... احبهم وهم يتسامرون وراء الجنازة بلغة البكاء ولكنني اود لو يصمتون او يبتعدون عن الجنازة بعد ان يرسموا اشارة الصليب على صدورهم ويلقوا نظرة حزينة الى السماء ثم يندفعوا ببطء نحو اعمالهم ..

انني احب العالم .. .احب ابتسامته الكبيرة .. الابتسامة التي تقودني الى حديقة ورد ينشد فيها بلبل احدى اغنيات الربيع ، واحب شعاع الامل المزروع في مخيلة كل انسان .. الامل الذي يحفزنا على التقدم وبين شفاهنا نغمة شاعر مكافح لايؤمن بالفشل .. جميعنا سنمر بقرب الطاحونة المتداعية المهجورة التي يبني فيها العنكبوت نسيجه الرمادي ونتأمل الغراب الاسود الذي يقص ماضيه بنغم بطيء ممل كطنين ذبابة وقحة .. يحدث به شجرة متخشبة ممتدة فروعها في الصمت كأنها انسان قلق ، وسنلقي التحية للغراب بحرارة ثم نستمر في طريقنا حتى نختفي في عناق ابدي مع دودة تأكل لحم الانسان بشراهة . نهايتنا واحدة لكنني لا احب ابي وهو يتمتم كل مساء لقد ذهب يوم .. اربع وعشرون ساعة ذهبت .. ثم يبصق كرة صفراء يودع بها الساعات الراحلة .. كلنا راحلون وامهاتنا جميعا سيلبسن السواد ففيه نغمة حزينة كأجراس كنيسة دخلها ميت ..

حتى سماء بيروت اراها فوق رأسي سوداء كثوب ارملة .. لم يبق عشاق بيروت فيها نجمة واحدة الا وحصدوها .. ظلامها معتم كصومعة راهب مات دون ان يعرف احد امره ... يسعل بشدة كأنه مصاب بداء الرئة والغيوم الداكنة تبكي بحرقة كأنها طفلة يتيمة ، وقطرات الماء تنسكب عن قنطرة انفي في تحد وعناد فامسح بباطن يدي حباب الماء التي تشعرني بظمأ قاتل لان اسكب في فمي برميلا كاملا من الخمر المعتق .. اشربه في صحة البشرية

انني لا اكره الناس .. لا ابغضهم .. فقط احاول اصلاحهم .. انني اقرأ كل يوم كتابا عن الفلسفة والاجتماع والتهم عشرات القصص بساعات فراغي ... انا لا احب الجلوس مع اصدقائي حول طاولة النرد ، ولا استمتع بلعبة « الهند » حتى لو كانت مع اعز الاصدقاء .. اشعر دائما انني مسؤولا عن البشرية كلها .. ابي يجب ان يكون احسن حالا .. فأسه المهترئة القديمة يجب ان ابدل بها فأسا جديدة .. امي سازرع لها حديقة صغيرة امام كوخنا المتداعي .. جارنا الذي يعيش في الغرفة المجاورة ساسعى لاحالته على المعاش .. ولكن من انا حتى افعل ذلك .. انا لا زلت طالبا .. على وجهي دمعة كفاح وبين شفتي ابتسامة خضراء .. شعري قصير مسدل على وجهي باهمال .. يقولون انني اشبه انتوني بركنز .. لكنني احس ان لي كياني الخاص .. لا احب ان يسميني الاصدقاء انتوني .. حتى ولا غير انتوني .. انا اسمي عزام لكن جميع اصدقائي يلقبونني « افاق » .. كانت هذه التسمية قد بدأت حين قالت مدرسة الادب الانكليزي مازحة .. « في عينيك يا عزام ترسو الف الف سفينة » .. كانت تحب عيني لانهما مصنوعتان في بلادها وقد استخلص احد اصدقائي من قسم الفلسفة ان العيون الزرق لم تخلق لطلاب الجامعة بل وجدها قدماء الناس ملصقة في الحفرات المتهدمة تحت جباه عمالقة البحار .. اؤلئك الذين يجوبون العالم على سفينة شراعية ... وصرخ في وجهي بفمه الاعوج الذي يجيد به تقليد النطق الانكليزي

ـ انت افاق

ـ انني لا استحق ان اكون افاقا

لا ... لا .. ان كل شيء فيك يدل على انك افاق .. تحيتك التي

لا تحلقها الا بعد ان تخاف الطالبات من منظرها .. قميصك البسيط وبنطالك الملتصق على جسدك وشعراتك المتدلية على جبينك كأنها مجداف تسوقك نحو العميق .. العميق من المحيط .

للمرة الثانية اسمع هذه الكلمة .. انا افاق !

انني احس ان هذه الكلمة تدغدغ كبريائي وتشبع غروري . تماما كما تمس الابتسامة في داخلي اعمق احساس بالانسانية ... الابتسامة حتى لو كانت بين شفتي اخرس انني اجد فيها نورا سماويا وترتيلا دينيا صافيا ممزوجا بأنغام موسيقية عذبة .. آه لو انال ابتسامة من بين شفتيك يا امي .. ولكنك بعيدة عني .. في القرية الخضراء تجمعين روث البقر .. القرية التي هجرتها من عشر سنوات يوم حطمت لعبتي الصغيرة المحشوة بقصاصات الورق ، ولم اعد اليها .. انني احبها قريتي الصغيرة ... احب سماءها البيضاء كانها ثياب عروس لم يحن زفافها بعد .. احبها كقرنفلة ملونة ترسل عطرا شذيا يابى ان يموت . كنغمة من لحن شيق عذب .. انني احب قريتي .. احب شوارعها المرصوفة برمل يشبه لونه شفتي عذراء لم تعرف الزينة بعد .. كفتيات قريتنا . احب مقهاها المهمل تحت شجرة توت عجوز .. المقهى الذي يحتاج الانسان لدخوله شهادة ميلاد تثبت انه اصبح رجلا ... لا تزال الرغبة في دخوله مشنوقة في صدري .

انني احب قريتي .. احبها كلمحة جذابة من صباح مشرق تتفتح فيه الف وردة .. لا بد ان اعود اليها .. اعود لاحمل عن ابي العبء الثقيل الذي هدم كتفيه ... فغدا عجوزا تلمع صورة القبر في محياه .. انا لا احب ابي ميتا .. كفأسه القديمة ... احبه رجلا يقهقه بصوت مرتفع كما يفعل المراهقون .. ساعود لامسح الدمعة المنسكبة بين الاخاديد التي حفرتها الاقدار في وجه امي .. سأصنع منها سيدة كأولئك اللاتي يعشن في المدن .. سأحقق لها كل ما تتمنى . فقط اريدها ان تطلب من الله ان اكون من بين المتخرجين هذا العام .. لاود ان تسأله كي يجد لي عملا فالحكومة هي التي ستؤمن لي العمل لانها ارسلتني على حسابها الخاص الى بيروت .. آه لو تستطيع امي ان تقنعه بان يضم اسمي تحت قائمة الناجحين .. انا احب صوتها وهي تهمس في اذن السماء كلمات الصلاة .. احسها دائما بجانبي .. واشعر اني بحاجة الى الثرثرة معها .. فانا احب الثرثرة .. احبها لانها تنبع من بركة القلق الكبيرة .. البركة التي تصدر الفقر لامثالنا البسطاء .. لماذا اشعر ان افكاري تافهة حين تصطدم عيناي بوجهها الذي تنعم فيه حقول مزروعة بالبرسيم الاخضر ... لماذا احس عندما اسمع همساتها الرقيقة انني مقيد في هذا الزقاق فاندفع بخطواتي السريعة اريد ان اصل الساحة الكبيرة التي ينتهي عندها الزقاق المعتم لابدأ حياة جديدة .

انني احب الناس ... ولكنني اجد بعض اعمالهم دنيئة كنفوسهم المتآكلة ... فانا لاادري لم يمزق هذا الطالب الصغير الاعلان السينمائي الملصق بالحائط الاسود .. ايكون مدفوعا من شيخ او قسيس بحافز الفضيلة ؟.. حتما لايفكر رجال الدين في ارسال اناس ينتولون اعمالهم .. سيمزقونه بانفسهم لو ارادوا .. اليسوا هم رسل البشرية والديانات وخادمي الرب ، الذين يقودون الناس الى السماء ؟.. ولكن مهلا فقد اظلم الطالب المسكين .. سأساله .. سأساله بنفسي .. سأقترب منه بهدوء لئلا يفر هاربا .

— لاتبتعد ايها الطالب

— ماذا تريد مني ...! ماذا تريد ...! انا لم افعل شيئا !..

— لم مزقت الاعلان ؟

— لاجلد به كتابا مدرسيا

تذكرني نظراته بطفل المومس الجريء ... لكن هذا الطالب لايزال يحسبني سأعاقبه .. انه يركض بسرعة حتى يختفي عند اول منعطف .

يالي من مغفل .. انني اتهم الناس زورا بالرذيلة .. ساخرجها بصفقة اشتم فيها كل افكاري السوداء .. املؤها كازا اسود اصبه على الحقد الدفين المتحجر في اعماقي .. الحقد المتولد من نظرات الجشعين والمرابين النهمة ، وارفق بالبصقة عود كبريت مشتعل .. لن احرق نفسي .. بل سأحرق الاسلوب القديم الذي يأبى الا ان يبني في جوفي قلعة حجارتها مغلفة بالحقد . سأحب الناس على طريقتي الخاصة ولن اكف عن فكرة الاصلاح التي بزغ شعاعها في ذهني .. تماما كما انني لن اكف عن التهام المجلدات والكتب القيمة حتى املأ هذا البطن الاجوف ... سأعيش افاقا كل ليلة مع كتاب جديد . سادع نافذتي مفتوحة لتدخل منها رياح الثقافات فتنصب في جوفي كانها نهر من حليب الاطفال اللذيذ ..

وسأمسح كل قطرة تخرج عن دائرة فمي بظهر يدي كما يفعل السكارى في حفلة يعوزها النظام .. سأكون افاقا مهذبا .. سأحاول ان اعتذر لفتاتي .. انني احبها .. لن اتركها مرة ثانية .. سأحفظ ارق اشعار الغزل .. واصبها في اذنها بصوت رخيم تعيش فيه بحة قديمة لها طعم لذيذ .. ساقترب منها وارنو اليها في دهشة واعلق على شفتي صفرة متيم تماما كما يفعل عاشق مراهق .. سأشبع كبرياءها المسروقة من كبرياء الملائكة وسادفن الماضي الذي يزعجنا في قبر احفره بمخالبي وارتل في رشاقة انشودة الكنيسة التقليدية .. ثم اضع على بلاطة القبر زهرة اعتذار يفوح منها بريق الاعجاب بعيني حبيبتي ... سوف تلتقي عيوننا في موجة من الموسيقى الصامتة ...

وسأندفع بعدها هاربا من الزقاق دون قيد .. سأسكب قارورة الكونياك على الارض واقذف بالزجاجة الفارغة نافذة المومس المضيئة بلونها الاحمر القاني كانها اشارة مرور .. حتما سيشتعل اثاث المومس .. لو لدقائق وستضيء نافذتها الزقاق فاتمكن من حمل رجلي الثقيلتين بوحل الماضي اللعين .. واقذف بنفسي لاعانق صدر الحياة بابتسامة كبيرة .. وشهادة موقع عليها اسم العميد ... تستقبلها امي بزغرودة مجلجلة .. فيهمس الاصدقاء في اذني

— مبروك ... مبروك ياعزام ... لقد اجتزت الزقاق .. ووصلت نهايته ..

ولكن من يدري فقد اكون واقفا في بداية زقاق جديد ؟!

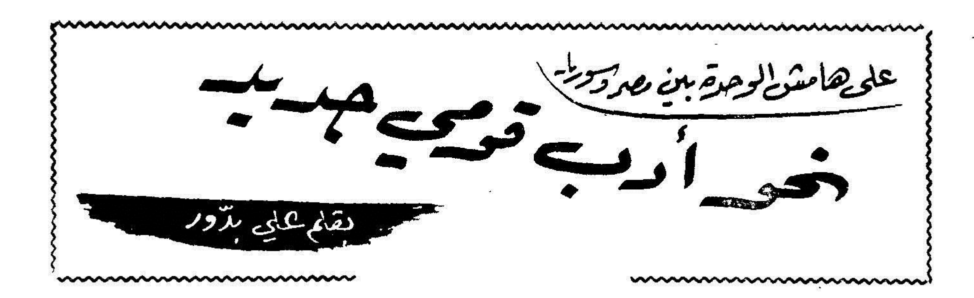
المفرق (الاردن) فريد حبيب

مدرسة المفرق الاعدادية

طبعت على مطابع :

دار الغد للطباعة والنشر

تلفون ٢٢٩٢١



لم تكن الوحدة بين اقليمي الجمهورية ، شعارا سياسيا تحقق في عام ١٩٥٨ . بل هي نظرية متكاملة في المجتمع والدولة والفكر والادب . وهذا ما يدعونا لان نفكر منجديد ، في المظاهر الفكرية والادبية التي ولدت في ظل التجزئة التي اقامها الاستعمار ، وكل ما عمل له الاستعمار واعوانه لجعل هذه التجزئة خالدة في دنيا الحياة والناس . ولكن قيادة الرئيس عبد الناصر الناجحة ، المؤمنة بالشعب ، قد فتحت الطريق امام كل مواطن ليعبر عن رايه ويقدم براهينه ، لخير الامة والوطن .

القيم الجديدة والقيم القديمة

كانت الدول العربية تتطور على اساس العزلة السياسية التي اقامها الاستعمار . وكان هذا التطور يتصل بكل نواحي المجتمع ، ويمتد الى جذور بعيدة في الفكر القومي . وكانت القيم الفكرية التي يتمخض عنها المجتمع خلال تفاعله وتطوره ، تنعكس في الانتاج الادبي والفني ، في صور، قد لا تكون سليمة في مجملها فحسب ، ولكنها ليست سليمة في تفصيلاتها ايضا ، فالتاريخ الذي كان مادة حية لخلق روح فاعلة في الامة العربية ، اهمل واستعيض عنه بتواريخ قديمة لامم وشعوب انقرضت سياسيا ، ثم قوميا ، ثم فكريا .. ولم يبق لها لغة او عادات وتقاليد او مشاعر حية تنسكب في عقول الاجيال المتتابعة وارواحها . وكان التزييف قد بلغ حده في اواخر حكم الاستعمار الفرنسي في سوريا ، والاستعمار الانجليزي في مصر ـ بله بقية الاجزاء العربية الاخرى ـ فقد كان المجتمع في هذين البلدين يساق لان يؤمن بابطال القوميين ، ارادت ان تفرضهم ارادة الاستعمار عليه ، في الوقت الذي لا تربطه بهم ، اية رابطة يمكن ان تقوم مقام الاحترام للتراث اوالتسلسل غير المنقطع للاجيال . وفي الموجة الاستعمارية التي كانت تهب للبحث عن اجدادنا القدماء جدا .. كنا نرغم على ان ننسى اجدادنا العرب . والى جانب تشويه التاريخ الاصيل للامة العربية .. كان هناك تشويه مماثل للغة العربية ، والثقافة العربية بصورة خاصة . لقد وجد الاستعمار ان اهمال شان اللغة العربية سيؤودي الى خلق جيل غير متعلم لغته العربية كما ينبغي الى جانب اتقانه اللغات الاجنبية وثقافاتها .. مما يسهل عليه تقبل الاراء الجديدة في التاريخ القديم .. والثقافة العربية معا ! بعد ان عمد الاستعمار الى العناية بلغاته واهمال اللغة العربية والثقافة العربية. كما مد جسرا تاريخيا عائما ، ليصل ما انقطع من دنيا المنطقة القديمة بحاضرها . مختصرا بذلك فترة الحياة العربية والحضارة العربية وظلال الفكر العربي ، متعمدا الاساءة الى اللغة العربية والتاريخ العربي ، ليسهل عليه تنفيذ خطة تجزئة المجتمع العربي قوميا ، بعد ان جزأه سياسيا ، وليسهل عليه بالتالي حكم الشعب العربي ، بعد ان يكون الشعب قد فقد وحدته القومية واندثرت معالمها في اللغة والتاريخ . ولكن الوحدة بين الاقليمين ، قلبت خطط الاستعمار واعوانه رأسا على عقب .. وبدأت المعركة الفكرية بين القيم الجديدة التي حملتها الوحدة في طياتها ، وبين القيم القديمة للفكر والادب والفن التي نمت وترعرعت في ظل الاستعمار وحكم التجزئة .

الوحدة .. والادب القومي

ماذا تعني الوحدة في حقيقتها ؟

انها تعني الانتصار على الاستعمار ، بازالة التجزئة السياسية . ذلك ان التجزئة السياسية بين دول العالم العربي ، ليست من صنع الشعب العربي . انها من صنع الاستعمار واعوان الاستعمار . فاذا ازيلت التجزئة بين مصر وسوريا ـ ولو على بعد ـ فان ارادة الشعب قد تحققت من جديد . وان كل ما عمل له الاستعمار سوف يقف وينهار .. ان لم يكن قدتوقف وانهار بمجرد اعلان الوحدة بين الاقليمين . ولم يعدمعقولا في ظل الوحدة القومية ان يكون هناك اتجاهات خاصة توطد للتجزئة السياسية ، والتجزئة القومية . لان الارادة العربية التي تحررت في ظل الوحدة ، ينبغي ان تمارس نشاطها الفعال ، لخلق الظروف الملائمة كي يعاود الفكر القومي نشاطه ، فيبدع ادبا قوميا جديدا ، قد تخلص من عقدة النقص التي تبعثها الحدود السياسية المزالة ، والسعي لخلق قوميات منقرضة ، غير القومية العربية ، عقيدة واسلوبا للحياة . وليس معقولا في ظل الوحدة ان نستخرج قيما جديدة في الفكر والادب والفن ، مستمدة من تواريخ منقرضة بشعوبها ، وندعي مساهمة هذه القيم في تدعيم الوحدة وتقويتها . لان عناصر الوحدة بين دول العالم العربي .. بل والامة العربية الممزقة ، انما هي القيم التي تطرحها اللغة العربية ، والتاريخ العربي ،والثقافة العربية ، والمشاعر التي تمد هذه القيم باسباب الحياة المتطورة .

ان الوحدة في حقيقتها هي انتصار ، على سياسة الاستعمار وحكمه البغيض . وهي التي ستفتح الباب على مصراعيه لكل المحاولات النبيلة التي ستكشف عن مظاهر القوة والبطولة والفن والادب في تاريخنا العربي ، بعد ان عملت يد الاستعمار ، على طمسه خلال عشرات السنين. كما سوف تردم الهوة التي فصلت بين ماضينا العربي ، وحاضرنا المتوثب، وستترك تواريخ الامم والشعوب المنقرضة في المنطقة ، للتثقيف العام . ولن تفلح ارادة الاستعمار واعوانه في فرض الابطال القوميين لهذه الشعوب والامم المنقرضة ، على الشعب العربي ، لان العروبة بلغتها وعاداتها وتقاليدها ، قد وضعت على رف التاريخ القديم ، كل هذه الامم والشعوب المنقرضة . وعبثا يحاول الاستعمار واعوانه ، اعادة الروح الى الهياكل والتماثيل والاجساد المحنطة !

خصائص الادب القومي

ان الادب القومي ، هو ما سوف تتمخض عنه الوحدة ونتائجها في

اعزاز اللغة العربية والثقافة العربية والعناية بالتاريخ القديم للامة العربية ، وكذلك تاريخها الحديث ، وهي معجزة الارادة ، ممزقة الوطن ، مشاولة الحركة عن المساهمة في الحضارة الانسانية . واذا كان للادب القومي من خصائص تتجلى في الارادة الفاعلة والشعور المنطلق والفكر المتحرر ، فانها سوف تكون من ثمار هذه الوحدة وما يعقبها من وحدات جديدة . والادب القومي الذي نشعر بحاجتنا اليه ، هو ما كان هادفا لتأكيد بطلان التجزئة السياسية التي اقامها الاستعمار . لان بطلان التجزئة السياسية ، سيتبعه حتما الحكم على كل ما انتج وصدر لدى هذه التجزئة في الادب والفكر والتاريخ والفنون عموما . لكونه لا يتفق مع الوحدة ولا يصح ان يعطي اية قيمة ادبية او جمالية ما دام لا يراعي التطور القومي الذي حصل في المنطقة . كل ما في الامر انه سيبقى برهانا على القيم التي ولدتها التجزئة .. كما بقي الادب والفكر في عصور الانحطاط .. دليلا على تطور العقل والروح في هاتيك العصور ..

فاذا استطاع الادب في الجمهورية ، ان ينتصر على مخلفات التجزئة، فانه سيخوض معركة جديدة ، هي معركة وحدة المجتمع ، ووحدة اهدافه وقيمه . ذلك ان وحدة المجتمع في ظل التاريخ العربي الواحد والثقافة العربية القديمة ، حقيقة لا تنكر ... وسوف يعود المجتمع العربي الى وحدته بمجرد ان تزول مظاهر التجزئة وقيمها التي وجدها الاستعمار في التاريخ والفكر لدعمها ، ولا خلاف في ان وحدة المجتمع لا تعني وحدة جزئياته بل وحدة كلياته ان صح التعبير او صحت التسمية . فعمر مكرم وعرابي ومصطفى كامل هم ابطال قوميون للعرب جميعا وليس لمصر وحدها انهم كالخطابي بطل المغرب وعمر المختار شهيد ليبيا، والكواكبي المفكر وهنانو الثائر في سوريا . لان التجزئة خلقت ابطالا لا يستطيعون الحركة الا داخل الحدود . وهم بعد الوحدة كما كانوا قبلها سيكونون من الابطال الذين يفخر بهم العربي في وطنه الصغير ، وفي وطنه الشامل الكبير . فاذا رجعنا الى الوراء ، الى ما قبل التجزئة ، وجدنا الوطن العربي الكبير ، بالنسبة لطبيعة العصر آنذاك ونوعية التطور ، ينظر الى الامور ، على انها تخص العرب اجمعين ليس احدا منهم على التخصيص. ولا نريد ان نؤكد ان وحدة المجتمع لا تتنافى في ظل تنوع الالبسة والاطعمة واللهجات العامية المتداولة ، وما ينجم عن ذلك كله من ادب شعبي وموسيقى شعبية . لان ذلك مادة غنية ، تنوع مظاهر الخصب في حياتنا العربية وتنميها على الدوام .

شكل الادب القومي

ان الادب القومي الجديد ، لا يعني مزج خصائص الادب والفكر التي كانت سائدة في اقليمي الجمهورية بقدر ما يعني اصطفاء الافضل منها، في قالب ادبي من اللغة الفصحى لاغير . ذلك ان اللهجات العامية في الاصل لا تصل الى مستوى الفصحى في دقة التعبير واحكام القصد . وهي لتنوعها ليس في اقليمي الجمهورية فحسب ، بل في سائر ارجاء الوطن العربي ، سوف تقصر عن جعل الفكر والادب مستساغا في ربوع هذا الوطن الكبير . ولا نريد ان ندخل في مماحكة كلامية مع بعض المماحكين حول استعمال اللهجة العامية في الحوار القصصي ، واحيانا في السياق نفسه ، بقدر ما نريد ان نؤكد ان اللغة العربية الفصحى هي

الوحيدة ، وسيلتنا للتفكير والتعبير .. وهي الوحيدة الصالحة لان تنقل الخواطر والافكار بين ابناء العروبة ، بعضهم الى بعض ، ما دامت لسان وحدتهم الكبير ، ووسيلة الوحدة الفكرية بنوع خاص . كل قصور عن استعمالها في سائر ضروب الفكر ، انما يعد رغبة مباشرة او غير مباشرة في تخليد ادب التجزئة وفكر التجزئة ، ومحاربة الوحدة العربية التي كانت تقوم ، من حيث التعبير عن الافكار ، على الكتابة بالفصحى. وباطل كل تبرير للكتابة بالعامية ، باسم الفن . لان الفن في الاساس لا يوجب تشويه اللغة من اجل صدق التعبير . وليس هناك من فن صحيح اذا لم تنطلق اسسه عن لغة صحيحة ، فيكون تنوع ما يكتب بها ، هو مادة غناها بالاصيل من الافكار ، والسامي من المشاعر ، في اطار جم الصور ، جم الاخيلة والاحاسيس ، وسيبقى ابدا ، فيكون الادب القومي الذي ندعو اليه في ظل الوحدة المباركة ، شكلا فصيحا لا عاميا ، يتوفر بناته على دراسة مظاهر التاريخ العربي والثقافة العربية لاستخلاص مضمون هذا الادب القومي الجديد .

مضمون الادب القومي

وللادب القومي عدا عناصره ، مضمونه الثوري الذي لا يمكن ان ينهض الا به ، انه مادة خلاقة ومبدعة ومطورة لانساننا العربي الجديد، ذلك الذي ولد في الاحداث والثورة وعاش نضال الامة العربية من المحيط الى الخليج . وهو الاحساس والشعور بمشكلات الوطن الكبير والامة الواحدة ، والانفعال الصادق لما تلاقيه في كل وطن وارض من رجس الغاصبين والاعيب المستعمرين . هو الذي يوحد القضايا الفكرية والنضالية والفنية ، ولا يفرقها ، ويرتفع بالمواطن عن وطنه الصغير ليطل من افقه على وطن اكبر ... ويدعه يحيا في مشكلات هذا الوطن الكبير جملة وتفصيلا .. يتأثر بحوادثها واحداثها ويعيش افراحها ومآسيها وينفعل بما يصيب المواطن العربي ، في اطار من الثقافة القومية والتوجيه السليم ، بحيث تصيب الفكرة حظها من الاهتمام ولا يقف المواطن عند التطوع بما ملكت يداه او قلمه او لسانه ، بل بكل هذه الملكات والامكانيات جميعا . ولذلك فنحن مدعوون لتعميق مفهوم التاريخ القومي العربي في ضمير الشعب العربي والاجيال العربية الصاعدة بوجه خاص ، واطلاع هذه الاجيال على ما في هذا التاريخ ، من جوانب للخير والبطولة بلغت حد الاسطورة وهي ليست اسطورة ، وبث روح الاعتزاز بهذا التاريخ القومي وبلغته العربية ، اللغة القومية ، وعكس واقع الامة العربية وهي ممزقة ، على ذلك الماضي القريب او البعيد ، الذي كانت فيه امة قوية ذات صولةوسلطان ، وانتظار الحفدة كي يؤدوا ما اداه الاباء والاجداد ، من رفع راية الحرية والاستقلال والوحدة ، وجعل السعي نحو هذه الامال المعبرة عن ارادة الشعب العربي مثلا اعلى لكل مواطن عربي .

ان الانسان العربي الجديد الذي يعيش الوحدة بحاجة الى ادب جديد بكل اشكاله ومضامينه ليجعل منه مواطنا لا ينظر الى الحدود السياسية نظرة تقديس للكيان الموهوم ، بل ينظر الى الحدود السياسية لوطنه العربي الكبير من المحيط الى الخليج ، والى قضية وطنه الكبير مع الاستعمار ، كجزء لا ينفصل من قضية وطنه الصغير مع الاستعمار مهما تنوعت اشكاله . اما مفهوم الحرية المقتصرة على الاوطان الصغيرة ، فهو مفهوم خاطىء وقاصر عن استيعاب لفظ الحرية ومعناها الاصيلين . اذ ان الحرية اذا لم تكن مبنية على اساس من وحدة العالم العربي الكبير فسوف تعتبر حرية ناقصة مريضة ، ويمكن في كل وقت الاعتداء عليها .. ومن مهام الادب الجديد ان يحرر الاجيال العربية التي ولدت في ظل التجزئة ويطلق قواها من عقالها لتعمل للقضية العربية ككل .. ذلك ان تجزئة القضية الواحدة ، انما هو قفل لها وليس احياء في كافة الازمنة والعصور .

وتعميق مفهوم التاريخ القومي في ضمير الاجيال العربية ، سوف يؤدي الى تعميق مفهوم الثقافة القومية التي يتثقف بها الناشئة على ضوء هذا التاريخ القومي الاصيل ، فلا يتركون الثقافة التي تصلح لكل وطن ما عدا وطنهم ولكل امة ما عدا امتهم . فاذا تعمق مفهوم الثقافة القومية ، امكن للادب القومي ان يبدأ نموه بشكله ومضمونه الثوريين المبدعين . ولا يعقل بحال من الاحوال ان يكون لنا ادب قومي جديد ، يعبر عن قضية الامة العربية ويحقق مبررات وجود الانسان العربي في هذا العصر الحديث ، دون العناية بالتاريخ القومي اولا ، وبالثقافة القومية ثانيا ، ليكون لنا قيم ادبية وفنية وجمالية صحيحة . وقد تكون الطريق صعبة والمهمة شاقة ، ولكن طريق نهضة الامة العربية وحريتها ووحدتها ، هو الطريق الذي آلى على نفسه الجيل العربي المكافح ان يسير فيه ، ورغم كل العقبات والصعوبات ، لايمانه ان طريق الحرية في الداخل والخارج ، والوحدة المعبرة عن تلاقي ارادة الامة العربية ، على صعيد التحرر القومي ، هو طريق القومية العربية ، من اجل مجتمع عربي واحد ، ودولة عربية واحدة ، وفكر عربي واحد ، وادب قومي يعكس اصالة العروبة ويعبر عن سمو الذات العربية المبدعة .

حمص — علي بدور



- ١ -

سحبت فريزة اللحاف عن جسدها الممدود في السرير بحركة نزقة ، فانحسر ثوب النوم عن ساقيها ، ولم تكلف نفسها عناء رد الثوب عليهما، فوجد هواء الليل عندهما فرصة سانحة . لم يكن غير صوت تساقط مياه نافورة البحيرة الصغيرة التي في صحن الدار يداعب الهدوء الذي كان يلف الغرف الاربع وقد توزع فيها افراد الاسرة بعد ان امسوا في ظل الملكة التي يمتد نفوذ سلطانها طيلة ساعات الليل على نصف الدنيا ..

ومرت لحظات ، انتفضت فريزة بعدها في مكانها قليلا عندما دقت ساعة الدار التي في غرفة والديها دقة واحدة فادركت انها تعلن الواحدة بعد منتصف الليـل ..

كانت تحاول عبثا ان تنام .. هذه ساعة كاملة تمر عليها وهي تتقلب في فراشها دون جدوى ، فخيوط خواطر مضنية عن هذا المساء تتسلق جبهتيها كالعقارب ، ثم تتلوى في رأسها متشابكة وتعود لترتسم في ظلام الغرفة كالاشباح :

ـ « ليلعن والد هذا الوالد .. ملاية ، ومنديل ، لاروحة ، لا طلعة. كل يوم سجن بالبيت .. كنس ، جلي ، غسيل .. ليلعن هذا العمر »!.

- ٢ -

كانت الساعة الثامنة والنصف مساء عندما خرجت مع الجارة مكية وابنتها قمر الى دار السينما لحضور حفلة الساعة التاسعة .. لـم يكن والدها قد عاد الى البيت ، فرحت امها كثيرا ، وساعدتها قمر في الرجاء حتى رضخت الام ، ولكن اباها كان قاسيا جدا عندما ظل ساهرا حتى رجوعها من السينما حيث استقبلها عند الباب بصفعة قوية وصياح كثير : قليلة الادب ، مقصوفة الرقبة ، ليس عندنا بنات تسهر في السينما حتى منتصف الليل .. فهمت ؟..

- ٣ -

احست فريزة بلفحة من البرد تمسح جسدها الذي كشفته لهـواء الليل ، فعادت الى سحب اللحاف فوقها ، ومرت لحظات احست بعدها بالدفء يتمشى في انحاء جسدها ، وبحبل افكارها يصل ما قطعته هذه اللفحة المفاجئة من برد الليل .. هي مقتنعة تماما بان اباها اصل علتها ، فهو رجعي ، ظالم ، ووجهه لا يضحك للرغيف السخن .. هكذا تقول عنه الجارة مكية ،وفريزة توافقها على هذا القول ..

لن تنسى ابدا الصفعة التي احست معها بالشرر يقدح في عينيها ، لماذا ؟. لانها ذهبت الى السينما !. اكانت وحدها التي ذهبت الـى السينما ، الم تكن معها الجارة مكية وابنتها قمر ، والف واحدة من الصبايا اللواتي كشفن عن النحور والصدور .. كلهن جلسـن على مقاعد السينما يشهدن العرض آمنات سعيدات ، الا هي ، كان شبح والدها بقامته الطويلة ورقبته المعروقة ونظراته الصارمة ، ترتسم امامها على الشاشة فتبدو خلفها مشاهد الفيلم مهزوزة باهتة ..

انها لم تفعل شيئا يستحق الصفع ، هي مقتنعة بهذا .. لم تتصرف مثل اكثر السيدات اللواتي رأتهن في السينما ، لم تتأبط ذراع رجل ، ولم تقهقه بصوت عال ، ولم توزع الابتسامات والتحيات هنا وهناك لقد ذهبت الى السينما بشرف وعادت منها بشرف ، لم ير احد زنودها ولا وجهها ، الملاية الزم تغطي كل شيء ، وفوق كل هذا لم تذهب وحدها.

ـ « لماذا يضربني اذن ؟ . لماذا ؟ . » ..

وخبطت فريزة المخدة بقبضة يدها ، وزفرت زفرة طويلة ، وفتحت عينيها اكثر كأنها تريد ان تستشف شيئا خلال ظلام الغرفة ، الحيرة مستبدة بها وهي معها منداحة في دوامة عنيفة تتضارب فيها الخواطر يائسة متعبة .. لا تدري ماذا تفعل ولا كيف تتصرف .. فتاة في حدود العشرين من عمرها لا تستطيع ان تتمتع بشيء من الحرية ولا ان تقنع والدها برأي ؟.

ـ « هذه قمر ، اصغر مني ، لماذا اعطاها اهلها الحرية ، تروح وتجيء كما تريد .. لاملاية.. لا منديل .. وابوها مثل السكر ، يشيلها : يـا عيني ، ويحطها : ياعيني »

وعاد الحقد يغلي في صدر فريزة ، واحست به يتضخم ويتضخم ويصبح افعى كبيرة سوداء تلتف بقسوة على والدها ، لماذا لا يعاملها كما تعامل قمر ، حتى المدرسة حرمها منها ، كم تتمنى لو سمح لها بارتداء تنورة سوداء ، وفوقها بلوزة حمراء زاهية ..

ـ « وشعري مفرود مثل القصب ، وحذائي بكعب عال ، وحقيبة سوداء .. والله كنت سافلفل كل شبان الحارة .. هل قمر احلى مني ؟. ليست حلوة الا بشبابها . لتلبس مثلي ملاية ولتضع منديلا .. تسوى بصلة » .

وعادت الحسرة تأكل قلبها ، وحقدها على والدها لا يزال قاسيا ، عنيفا ... اليوم ادركت ان ايامها تقتل في هذا البيت بلا عدالة ، فجرت صفعة والدها لها كل ما كانت تختزن في صدرها من احتجاج مكبوت ، ولكن .. هل تستطيع ان تعلن هذا الاحتجاج خارج غرفة نومها، بل حتى خارج سريرها .. انها تهاب اباها ، تهاب نظراته القاسيـة التي يحدجها بها لسبب ولغير ما سبب .. وهي ترثي لحال امها وتعجب

كيف استطاعت ان تعايشه كل هذه السنين الطويلة ..

وعضت على شفتها السفلى عندما قفز الى ساح ذهنها سؤال جديد ، ترى هل تكرهه ، من اعماقها ؟ وهل يمكن ان تكره ابنة والدها بمثل هذا العنف ؟.

غص الجواب في اعماقها ، وبلعت ريقها بصعوبة ، وارتفع رأسها بحركة نزقة الى اعلى قليلا ، ثم ما لبث ان ارتمى على الوسادة ، وعادت تصارح نفسها ..

هي - في الواقع - لا تكرهه ، لا تريد ان تتصور نفسها اقسى منه ، ولكنها لا تطيق هذه المعاملة التي يعاملها بها .. غير انها تخاف منه على كل شيء .. حتى على مستقبلها .. الم يوصد الباب منذ ايام بوجه (الخطابة) الذين جاءوا يريدونها عروسا لابنهم ؟. لقد قال لامها يومذاك مبررا تصرفه : لا تزال صغيرة ..

- « هل انا صغيرة .. العمى . عشرون عاما . لماذا لم يقل الحقيقة؟. لماذا لم يقل ان المهر لم يعجبه ؟.

- ٤ -

قفزت الى ذهنها صورته عندما جلس في الصباح قرب البحرة يشرب القهوة مع الشيخ ابي درويش الذي قالت عنه الجارة مكية انه يتوسط بين العائلات المستورة في مواضيع الزواج .. لقد ظنت فريزة انه جاء (بنية خير) لذلك جلست في الشرفة المطلة على البحرة تسترق السمع الى حديثه .. تحدث عن المدنية الحديثة ، قال ان الناس خرجوا عن الطريق السوي وراحوا يقلدون الاجانب في الطعام واللباس والكلام ، حتى ان الانسان اصبح يتعب كثيرا قبل ان يعثر على عائلة مستورة تحافظ على التقاليد وتسعى على الصراط المستقيم ..

ثم حكى كلاما كثيرا ، لم يترك سيرة - عدا سيرة الزواج - الا وجذب احد اطرافها ، حتى انتهى الى اصول التربية البيتية فاستنتج ان رب الاسرة - يجب ان يعامل افرادها كما كان معاوية يعامل اهل الشام ، وروى لوالدها قصة خيط معاوية الذي كاد يشده عندما يرخيه اهل الشام ، ويرخيه اذا هم شدوه ..

وقد عقب والدها على حديث ابي درويش بقوله : والله ، انا لم اسمع بقصة خيط معاوية قبل اليوم ولكني استطيع ان اؤكد لك انني اتبع هذه السياسة نفسها في بيتي ، وهذا مما يجعلني مرتاحا ومطمئنا الى مستقبل اولادي ..

ورد ابو درويش بعد ذلك - وهو يهم بالانصراف - بكلمات مديح تقليدية راح يكيلها بلا حساب ..

- « لماذا لم يرو الحقيقة لابي درويش ؟. متى كان يرخي لنا الخيط اذا شددناه .. العمى .. كل حياته وهو يشد » .

- ٥ -

لم تقتنع فريزة من محاكمتها الداخلية بان تصرفات والدها تستحق منها شيئا من الرضى او الاحترام ، كان فيها كلها برأيها شيء كثير من الاجحاف بحقها .. ماذا تتذكر لتتذكر ؟. الحافها بالسؤال اكثر من اسبوعين من اجل شراء (حلق موضة) بليرتين ؟. ام تهديد والدها لها بالقتل ان هي كلمت ابن خالتها محمود الذي تودد اليها زمنا فشعرت بانعطاف عميق نحوه سرعان ما خنقه ذلك التهديد ؟. ام محاولته ضرب امها لانها سالته رايه في قص شيء من شعرها الذي اصبح طويلا جدا ؟. ام منعها من مغادرة البيت ؟. ام اجبارها على ارتداء الملاية ووضع المنديل السميك ؟ ام حرمانها من المدرسة ؟. ام وقوفه في وجه طالبي يدها ، ام صفعه خدها هذا المساء صفعة قدحت نارا في عينيها ؟.

- « العمى .. الف واحدة وواحدة .. ومع هذا يتفلسف ابي درويش ويحاول ان يظهر بمظهر معاوية .. يا الله .. ماذا افعل ؟.. »

هي تعلم انها لا تستطيع ان تفعل شيئا سوى الاحتجاج بينها وبين نفسها .. قد تستطيع ان تنقل احتجاجها لامها اثناء غياب والدها في عمله ، ولكن الاثنتين لا تستطيعان عرضه ولا بالبق الطرق امام رب الاسرة .. ان امها مسكينة ، لاحول لها ولا رأي ، تنفذ ما يأمرها به دون تذمر ظاهر ، انها الان في نظرها اكثر من بطلة ، والا كيف استطاعت ان تقاسي من جوره اكثر من عشرين عاما ؟. لقد حاولت مرارا ان تقنع امها بان الملاية (دقة قديمة) .. وان عليها ان تقنع زوجها ليسمح لها - لفريزة - بارتداء التايور والتنورة والبلوزة ، مع المنديل طبعا ، ولكن محاولتها ظلت معلقة في الهواء ، ولم تلم امها لانها لا تريد ان تعقد الامور اكثر مما هي عليها ، ولذلك رضخت لواقعها صاغرة لاعنة .

- ٦ -

من جديد حاولت فريزة ان تنام ، لقد اتعبها الارق ، وهذه الافكار السود التي تدور في راسها باردة ، صريحة ، وهي تتداح معها منذ ساعة في حلقة لا تنتهي منها الا لتبدأ من جديد ..

- « لتلعن السينما وخيرها .. كل هذه المزعجات من اجل روحة الى السينما ، ويا ليتني فهمت الفيلم كما فهمه كل الناس » ..

وانقلبت على خاصرتها اليسرى ، وسحبت اللحاف فوق رأسها ، وشيئا فشيئا بدأت اجفانها تثقل ، وامتدت يدها اليمين الى ساقها تشد طرف السروال الطويل الى اعلى قبل ان تسوي ثوب النوم ، وكانها - عندما امسكت بطرف السروال - قد لامست افعى .. الان فقط ادركت ان استبداد والدها قد خرج عن كل حد ، حتى السراويل ، سراويلها وسراويل امها ، يصر على ان تكون من النوع الطويل المشغولة اطرافه بالتنتنة ، والذي يكاد ان يصل الى الركبة .. لقد اقام الدنيا مرة على رأس امها لانها اشترت سروالين - لها ولابنتها - من الجورسيه القصير.

- « يخرب بيته .. حتى لباس النساء يتدخل في امرها ؟! » ..

- ٧ -

وطار النعاس من عيني فريزة من جديد .. فارقت ساعة اخرى .. كانت لا تريد ان تنام قبل ان تنفس كربها ، تريد ان تنتقم لظلامتها ، ان تتحدى اباها ..

وقد استطاعت ان تنام اخيرا عندما مدت يديها الاثنتين وسحبت سروالها الطويل عن جسدها ، وقذفت به خارج السرير ..

دمشق

جان الكسان

من (جمعية الادباء العرب)

نقــد الابحــاث

– تتمة المنشور على الصفحة ١٠ –

قدمها الكاتب لكي يفرق بها بين القومية والانسانية من مثل قوله بان القومية محبة والانسانية صداقة ، فمثل هذا التحديد لا دلالة له ويحتاج اولا الى مناقشة الحب والصداقة ومدى الشبه بينهما وبين القومية والانسانية . لندع امثال هذا الفرق الساذج ونتنقل الى لب القضية .

ان الباحث يعترف بان النزوع الى العالمية سواء كان ذلك في المجال الحضاري والديني ام في الميدان السياسي قد ظهر عند الانسان منذ القديم . ونزعة الانسان الى الوحدة هي التي جعلته يعيش منذ فجر التاريخ ضمن نطاق الاسرة ، ولست احسب ان معيشة الانسان في حدود الاسرة قد قضت على كل الفروق بين افراد الاسرة الواحدة ، لاشك ان افراد الاسرة الواحدة يشتركون في قدر كبير من السمات العامة ولكن كل فرد يبقى له على الرغم من ذلك الفروق التي تميزه عن غيره من افراد اسرته ، وتجمعت الاسر لتعيش في نطاق القبيلة او القرية واصبح لكل قرية سمات عامة تميزها وخصائص مشتركة لسكانها ومع ذلك فان هذا التجمع لم يقض على السمات الجزئية التي تميز كل اسرة او كل فرد من افراد هذه الاسرة وتحولت القرى الى مقاطعات ، والمقاطعات الى اقاليم والاقاليم الى القوميات ، والانسان يلمح في هذه السلسلة المتصلة الحلقات نزعة مستمرة الى التوحيد تهدف الى توسيع دائرة الخصائص المشتركة بين افراد الجنس البشري وان كانت هذه النزعة الى التوحيد لاتقضي بالضرورة على الخصائص الجزئية التي تميز كل جزئية من هذه الجزئيات عن غيرها اي ان النزعة الى التشابه تعيش في صلح ووفاق مع الاختلافات الجزئية التي قد تكون بين الفرد ومجتمعه وبين القرية ومقاطعتها وبين الاقليم في امته ، وهكذا واذا تمشينا مع المنطق السابق فان الباب يظل مفتوحا للقوميات لكي تحتفظ بسماتها المميزة في ظل عالم انساني موحد .

ولكن الدكتور عزة ينفي تحقق هذا الفرض . فما هي الادلة التي يستند اليها لنفي تحققه ؟ اننا نعترف بان هذا الفرض بعيد التحقيق ولكنه مع ذلك يظل احتمالا موجودا الا اذا ثبت بالدليل القاطع استحالة تحققه .

ان الادلة التي يقدمها الباحث لاثبات نظريته تقوم على استقرائه لمصير الدعوات الى الوحدة الانسانية على مدار التاريخ ، سواء اكانت هذه الدعوات قد اصطبغت بالصبغة السياسية او بالصبغة الدينية ، ويقرر بحق ان الغلبة كانت للقومية لا للعالمية فيقول « زالت من الوجود امبراطوريات الحث والفراعنة والفرس والمكدونيين والرومان والبزنطيين والترك . ودالت امبراطوريات شارلمان وشارلكان ونابليون وموسوليني وستنقرض مبراطوريات مكملان ودغول دون ظل من الشك »

وهذا الاستقراء صحيح ودقيق ولكننا نتساءل بنمطق الباحث نفسه الذي نبهنا في اول مقالته الى اهمية الاستفادة من اغلاط الماضي . ما الذي سبب فشل هذه الامبراطوريات في تحقيق الوحدة ؟ اليس ذلك لانها قامت على العدوان من ناحية واستغلال مقدرات الامم المغلوبة من ناحية اخرى ؟ ان هذه الامبراطوريات لم تكن في حقيقتها دعوة لتحقيق الوحدة العالمية وانما كانت استغلالا لهذه الدعوة في تحقيق مكاسب اقتصادية على حساب الامم المغلوبة .

ان الاستاذ الباحث يتنبه لهذه الحقيقة فيرى ان الاسكندر قد استغل دعوة ارسطو الانسانية واتخذها ذريعة لارضاء حاجات التوسع عند الاغريق المحصورين في رقعة جبلية ضيقة ، والحثيون في هضابهم القاحلة كانوا ينظرون الى الغلات الزراعية الموفورة عندما عزموا على الهبوط نحو بلاد الهلال الخصيب ، والفراعنة لم يكن الهدف من بعوثهم العسكرية الى الشام غير الخشب والماعز والغنم ودنان الزيت والخمر والفضة والحديد والجلود وما شابه ذلك .. ، والرومان جعلوا اشعارهم في الفتح او التوسع ، السلم العالمي بقيادتهم ولمنفعتهم وحدهم .. »

والظاهرة الواضحة في كل هذه الامبراطوريات هي انها لم تكن في جوهرها دعوة الى الوحدة الانسانية بقدر ما كانت استغلالا لهذه الدعوة في سبيل استغلال الشعوب الاخرى واذلالها ومن الطبيعي لذلك ان تقاومها الامم المغلوبة وان تخرج من معركتها معها ظافرة .

وكل الدعوات سواء اكانت قومية ام انسانية تتعرض للاستغلال من الانتهازيين والطامعين وآمال العرب في الوحدة قد استغلت لتحقيق اطماع الاسرة الهاشمية وما تزال حتى الان ، ولذلك كان مصيرها الفشل لانها دعوات تقوم على تحقيق الاطماع التوسعية ، ثم نجحت الوحدة بين الاقليم الشمالي والجنوبي عندما اصبحت خالصة من الاطماع والنزعات العدوانية . فاذا امكن ان تقوم الدعوة الى الوحدة الانسانية دون ان تستغل لتحقيق اطماع توسعية ونزعات عدوانية واستفادت الانسانية من اخطاء الماضي وتجاربه فما الذي يجعل تحققها مستحيلا ؟

وما يقال عن فشل الانظمة السياسية في تحقيق الوحدة يقال ايضا عن فشل الدعوات الدينية لانها استغلت ايضا في سبيل تحقيق اغراض توسعية عدوانية واتخذت الدين وسيلة تغلفه هذه الاطماع وقد نجحت الدعوات الدينية حين كانت خالصة للانسانية والدين فلما اتخذت وسيلة لتحقيق الاغراض العدوانية فقدت طابعها الاصيل وجوهرها .

وهكذا يثبت الاستقراء التاريخي ان الدعوات الانسانية نجحت عندما كانت خالصة ونقية فلما اتخذت وسيلة لتحقيق اغراض توسعية وعدوانية ولغلبة شعب من الشعوب واذلاله للشعوب الاخرى اصابها الفشل . وبمنهج الباحث نفسه في النظرة الى التاريخ والاستفادة من اخطائه يظل احتمال تحقق الوحدة الانسانية محتملا .

ان من حق الباحث ان يفترض ان نجاح هذه الدعوة الانسانية بعيد التحقق وان تخلص هذه الدعوة من احتمالات استغلالها للسيطرة والتوسع والاستغلال الاقتصادي ما زال غير ممكن الوقوع ولكن فرض استحالة نجاحها غير مقنع ايضا من خلال الادلة التي يقدمها الباحث .

واذا كانت الادلة الرئيسية غير مقنعة تماما فان الادلة الجزئية تشاركها في نفس الصفة .

الباحث يؤكد وجود قومية متميزة لكل طائفة من جماعة الحيوان والنبات ويؤكد ايضا وجود قومية متميزة لكل جماعة من الجماعات البشرية في حين ان المنطق كان ينبغي ان يقود المؤلف الى ان الجنس البشري كله له وحدة انسانية كما لغيره من الكائنات . ويقول ان من تعاريف القومية المشاركة في الخلق والابداع للنهوض بمستوى العيش وهذا التعريف كما ينطبق على القومية فانه ينطبق ايضا على الانسانية وخاصة في عصرنا الحديث الذي الغيت فيه المسافات واشتهر فيه الاتصال بين الشعوب حتى اصبح الانسان في اي بقعة من بقاع العالم يجني ثمار التقدم العلمي في اي منطقة اخرى من الارض . بل ان

قلوب الشعوب التي لا اطماع لها اصبحت تنبض نبضات مشتركة في اكثر من مشكلة من المشاكل التي تواجه العالم . في العدوان الثلاثي ، والتفرقة العنصرية ، ومعركة النضال الرائع في الجزائر ، ومنع التجارب الذرية والمطالبة بتحقيق السلام .

من المسلم به ان بعض الدول ما زالت تستغل هذه المواقف لتحقيق اطماع ذاتية ولكن موقفها واوراقها اصبحت مكشوفة لدرجة انها اصبحت عاجزة عن خداع الانسانية . واذن فما الداعي الى الوقوف هذا الموقف الصلب من الدعوة الانسانية والمناداة باستحالة قيامها ولو في المستقبل البعيد ، في الوقت الذي يبدو انه ليس هناك تعارض واضح بينها وبين القوميات اذا امكن ان تتحقق خالصة من الاطماع والاستغلال العدواني ؟

هذه بعض مظاهر عدم الاقتناع التي احسست بها وانا اقرأ ذلك البحث القيم واكاد اشعر بان الامر لازال يحتاج لمزيد من الايضاح الذي يقدمه لنا الباحث لكي نتكشف كل جوانب وجهة نظره ونستفيد من ثقافته العميقة الواعية التي تبدو لنا من قراءة بحثه .

واذا كان مقال الدكتور عزة النص يكشف عن الاخلاص والموضوعية فان مقال الاستاذ علي بدور ـ يشاركه في الاخلاص ، وان غلب عليه طابع الحماس الشديد الذي يبعد بصاحبه عن الموضوعية في احيان كثيرة . وقد تتبعت المناقشات التي دارت بين الاستاذ علي بدور والاستاذ غالي شكري على صفحات مجلة الاداب ولاحظت ان المناقشة ترتفع درجة حرارتها وتهبط الى مستويات تذكرني بالنقائض التي كان يتبادلها الجيل القديم من الادباء والتي وصلت احيانا الى درجة تبادل الشتائم .

وحين قرأت عنوان مقالة الاستاذ علي بدور عن فصل الخطاب في الفرعونية قلت فيما بيني وبين نفسي ان الاستاذ علي بدور سيقدم لنا بحثا موضوعيا هادئا يكشف فيه جوانب المشكلة ، ولكني لاحظت ان الطابع الانفعالي مازال يسيطر على جو المقالة ، رغم مافيها من افكار قيمة وان كانت هذه الافكار متناثرة من ناحية ومبتورة من ناحية اخرى . والسمات التي تركها حماس الاستاذ علي بدور في مقالته تتميز:

اولا : ـ في ان القارىء يشعر بان الاستاذ علي بدور مطارد وهو يكتب مقالته وان شياطين الغدر والخيانة يحيطون به من كل ناحية ، فهو لذلك يختطف الحقائق اختطافا وينتقل في سرعة من جزئية الى اخرى في الوقت الذي كنت اشعر فيه بانه يدافع عن القضية الاقوى وانه لذلك ينبغي ان يكون اكثر هدوءا وموضوعية .

ثانيا : ـ ان حماس الكاتب دفعه الى التسرع في اصدار الاحكام سواء اكانت هذه الاحكام تتصل باحكامه على البشر او باحكامه على التاريخ .

فهو في حكمه على زملائه بل وأساتذته من المفكرين المعاصرين يجد من السهولة بمكان ان يوزع القاب الخيانة والتهريج والتدجيل على من هب ودب ودون ترو او تثبيت . بل انه وضع استاذا جليلا من اساتذة جيلنا في موضع المدافعين عن الفرعونية وهو الدكتور عبد الحميد يونس من غير ان يراجع كتابه ويلم بفكرته كاملة ، وانما اعتمد على تلخيص للكتاب منشور بجريدة « المساء » ، وكأن الدكتور عبد الحميد مسؤول عن الطريقة التي لخص بها كتابه . والغريب ان الاستاذ علي بدور حين يصف نفسه لايقصر في اعطائها حقها من الاحترام والتقدير فيقول « وأرجو ان يتأكد ـ والخطاب موجه الى الاستاذ غالي شكري ـ ان الذي سوف يكلفني لم يخلق بعد ... ولن يخلق مادمت حيا » ان نزعة اتهام الاخرين بالخيانة ليست امرا سهلا ، ولو تبادل ادباء العروبة مثل هذه الاتهامات فيما بينهم لما بقي اديب واحد الا وقد حمل على عاتقه لقبين او ثلاثة من هذه الالقاب التي لاتشرف احدا . انني ارجو ان يكتفي الاستاذ علي بدور في مقالاته القادمة بان يصف مخالفيه في الرأي اذا كان لابد له من وصفهم بانهم مخدعون او مضللون او سطحيون ، الا اذا ثبتت له الخيانة بعد بحث وتعمق وفي هذه الحالة لن يستطيع احد ان يعترض عليه او يقف في طريقه .

واذا كان هذا الاندفاع يسيطر على الاستاذ علي بدور في احكامه على البشر ، فانه سيطر عليه ايضا في تناوله لقضايا التاريخ وتفسيرها له : فهو حاقد على كل التاريخ الفرعوني بل تاريخ الشرق القديم كله ، وهو لذلك لايكتفي بالحديث عن هذا التاريخ حديثا موضوعيا ، بل انه يصر على تمريغ رؤوس الفراعنة في التراب وتوزيع احتقاره عليهم

جميعا ، في حين ان الفراعنة أموات لا ذنب لهم ، عاشوا فترتهم التاريخية وماتوا ودفنوا ، فما ذنبهم اذا حاول بعض الناس استغلال حضاراتهم في سبيل تحقيق اهداف استعمارية ؟ ألم يكن الاستاذ علي بدور قادراً على مهاجمة انصار الفرعونية المحدثين من غير تشويه لصفحات التاريخ القديم وصب اللعنات على رؤوس الموتى ؟

والاستاذ علي بدور يقدم لنا ايضا قضية غريبة فيما يتصل بتاريخ الحضارات فهو يقول « ليس في التاريخ العام نص واحد يدل على انه كان لمصر وقت ذهاب المسلمين اليها شخصية دولة او كيان حضاري واضح ، ذلك انه بين تقويض الفرعونية لاخر مرة على يد الفرس وبين ذهاب المسلمين قرابة الف عام ساد فيها اليونان والرومان » .

والغريب ان كل الحقائق تشير الى ان العرب تفاعلوا مع كل الدول التي انتشروا فيها واخذوا من حضارتهم كما أعطوهم ، فقصة التفاعل بين العرب وبين البلاد التي سادوا فيها قضية لاتحتاج الى نقاش . ولعل ذلك هو السر في ان الشعوب التي رفضت وقاومت كل الغزاة قبلهم قد تقبلت دين العرب ولغتهم لان انتشار العرب في الاقطار الاخرى لم يكن غزوا عسكريا مقصودا به الاستغلال والسيطرة ، وهذا مايوضح السبب في ان المصريين قابلوا الفتح مسالمين وقبلوا اللغة العربية في الوقت الذي رفضوا فيه لغة الفرس واليونان والرومان . والتاريخ لاينسى كفاح المصريين ضد الرومان ، ذلك الكفاح الذي اتخذ صبغة دينية والذي كان رمزا واضحا لرفض المصريين تقبل ان تذوب شخصيتهم في شخصية الرومان المعتدين . ولان انتشار الدعوة الاسلامية لم يأخذ الشكل الواضح للعدوان والاستغلال ولانه لم يضع السدود بينه وبين الدول الاخرى واقبل عليها وعلى حضاراتها فقد كان من الطبيعي ان تقبل الدول الاخرى عليه وان يذوب الجميع في كتلة واحدة منصهرة هي التي كونت الكيان العربي والحضارة العربية .

هذه النزعة المتعجلة في اصدار الاحكام هي التي اساءت الى مقالة الاستاذ علي بدور ، فلم يتضح لنا من مقاله القضية الرئيسية التي كانت موضوع هذا المقال . ولم يقدم لنا تخطيطا واضحا للظروف التي ادت الى ظهور فكرة القومية المصرية وانما اكتفى بالقاء عبء القضية على عاتق الاستعمار وأتهم كل من اعتنقوا هذه الفكرة بخيانة القومية العربية ، وهو حكم معناه ان فترة طويلة متصلة من تاريخنا السياسي كانت كتلة من الخيانة يشترك فيها زعماؤنا السياسيون من امثال سعد زغلول ومصطفى كامل ومفكرونا وادباؤنا من امثال هيكل ولطفي السيد وطه حسين والمازني وكل رواد جيلنا السابق او اغلبهم على الاقل .

ان المشكلة مع الاستاذ علي بدور هو انه يكره ويحب في عنف ، ويتوقف عند حدود هذه الكراهية ، واذا كانت دعوة القومية المصرية في عصرنا الحاضر دعوة انفصالية رجعية ، وهذه حقيقة لاجدال فيها ، فقد كان ينبغي ان يحلل لنا الاستاذ الباحث اسباب ظهور هذه الدعوة ، واذا كانت هذه الدعوة دعوة استعمارية خالصة فلماذا اعتنقها عدد كبير من المصريين في بداية النهضة الحديثة ، وما هي دوافعهم الى اعتناقها ؟ فليس من المعقول ان نصدر حكما بالخيانة على فترة تاريخية برمتها .

ان نشأة القومية المصرية واكبت فترة كانت مظاهر الصراع فيها في المنطقة الشرقية بأسرها تتركز على مقاومة الخلافة التركية لمحاولات الدول الاوروبية الاستعمارية تفتيت اجزاء هذه الامبراطورية واقتسامها واتخذت محاولات التفتيت اتجاهين واضحين : اثارة العناصر المسيحية في وسط اوروبا من ناحية والتلويح بالاستقلال للشعوب الاسلامية وتقسيمها الى قوميات عديدة ، كلما كثر عددها كان ذلك افضل ليسهل عليهم بعد ذلك ابتلاع هذه الاجزاء المتناثرة واحدة بعد الاخرى فلوحوا للارمن وللاكراد وللعرب في المنطقة الاسيوية بالقومية العربية وحدها وللعرب في مصر بالقومية المصرية ، ولكن هذه الدعوات القومية قوبلت بالمقاومة الشديدة من شعوب المنطقة الاسلامية التي كانت ترى في الاستعمار الاوروبي غزوا صليبيا جديدا للمنطقة وكان لها كل الحق في اتخاذ هذا الموقف ، فقد كان بعض الكتاب الاوروبيين يرى ان حل المشكلة الشرقية حلا طيبا سعيدا يتطلب ان ينبش الاوروبيون قبر النبي محمد في المدينة وينتهي الامر ، وكان طبيعيا لذلك ان يتجمع المسلمون في الشرق حول الخليفة العثماني ينادون بمجد الاسلام .

اما الذين استهوتهم فكرة القومية اول الامر فكانوا يتمثلون في الاقليات التي تعاني اضطهادا دينيا في ظل الحكم التركي والذين اعتبروا القومية او فكرة الوطن الذي يتساوى على ارضه جميع سكانه بديلا من سيطرة الخلافة التركية التي تستمد قوتها من تجمع المسلمين حولها والذين كان التخلص من الاستبداد التركي هو الهدف الاول لكفاحهم .

وكان خضوع مصر للاحتلال الانجليزي عاملا جعل تاريخ الكفاح فيها يختلف نسبيا عن تاريخ الكفاح العربي في المنطقة الاسيوية من العالم العربي . وحين دخل الانجليز مصر حاولوا تشجيع العناصر المصرية وتركيز عداء المصريين على السراي باعتبارها العدو الاول للمصريين ، وكان هدفهم من ذلك استغلال هذه القوى في ضرب السراي والارستقراطية التركية التي كانت تحتقر المصريين وتعتبرهم من الفلاحين الذين لاكرامة لهم ولا اعتبار . وبذلك اصبحت معركة المصريين مجزأة ، فقسم يرى السراي والارستقراطية التركية هي العدو الاول ، وقسم اخر يرى ان الانجليز هم الذين ينبغي ان يركز العداء عليهم ، واعتنق الفريق الاول فكرة القومية المصرية ليتخلصوا من الاتراك وأنكروا فكرة الخلافة الاسلامية التي يستمد منها الحاكم التركي شرعيته في البقاء حاكما على مصر وفضلوا الرابطة القومية على الجامعة الاسلامية ، واطلقوا على انفسهم اسم اصحاب المصالح الحقيقية اي اصحاب الحق في التمتع بخيرات وطنهم وكان يمثل هؤلاء لطفي السيد والكثير من المثقفين في هذه الفترة بالاضافة الى عدد كبير من ملاك الاراضي .

اما أغلبية الجماهير العادية من الشعب ، فكانت ماتزال متعلقة بالخليفة التركي وبالجامعة الاسلامية ، وتركز كراهيتها على الانجليز . وكان قيام الحزب الوطني وحزب الامة تعبيراعن الانقسام في الجبهة الوطنية انقساما كان يظهر صداه في الناحية السياسية كما ينعكس ايضا على الفكر والادب .

وجدت عوامل عديدة ادت الى سيطرة فكرة القومية المصرية لمدة من الزمن وذلك ان الاحتلال الانجليزي خشي من قوة التجمع الوطني وخاصة بعد حادثة دنشواي فاتفق مع الخديوي على ضرب هذه القوة وتفتيتها فيما سمي بسياسة الوفاق ، فاصبحت المعركة واضحة بين الشعب من ناحية وبين السراي والانجليز من ناحية اخرى ، وخاصة بعد ان ضعف مركز الخلافة التركية في تركيا نفسها اثر ظهور حركة تركيا الفتاة . وكانت ثورة ١٩١٩ اصدق دليل على هذا التجمع الوطني الذي اخذ الانجليز والسراي يحاربونه بالدس بين عنصري الامة من ناحية واستغلال احزاب الاقلية من ناحية اخرى . وحاول الانجليز بكل وسيلة تفتيت هذا التجمع القومي في مصر وخداعه وتمزيقه في الداخل

نقـد القصائـد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ـ

ان وجه الصديقة في هذا النتاج الذي نتحدث عنه ، وجه شاحب مكرور ، كما ان هذا الصوت الاخر الذي تمثله في القصيدة لانطالعه الا من صورته السلبية الجامدة .. انه دائما صوت اخرس .. يستمع ولا يسمع ، ولا يشارك في البناء الدرامي للقصيدة ولا في التعميمين الداخلي او الخارجي للعمل الشعري ، والاصل فيه ان يتيح للشاعر من خلال وجدانه المنفعل نقل عالمه الباطن الذي تتكاثف فيه الصور والانطباعات والرؤى وتتضاغط ـ نقله عن طريق لون من الاعتراف الهامس الحيي ، ليصل الشاعر في النهاية الى مايمكن ان نسميه بمرحلة « التطور » بحيث تكون وظيفة « الصديقة » في العمل الشعري بمثابة المجرى النفسي العميق الذي يصل بين طرفي الخيط ، وينظم ـ بقدر ماتسمح طبيعة العمل الشعري ـ طاقات الانفعال والتصور والتعبير ، وفي دواوين عبد الصبور والسياب وحجازي امثله كافية لمن يريد التطبيق الناضج الاصيل .

لقد كان الشاعر القديم يقول لمحبوبته او خليلته او ممدوحه :

انظروا أي فتى انا ! هذا الذي يجوب الفلوات ، ويشارك الوحش طعامه ، وتثقل قلبه كلمات هذه اللوعة ، ويجود بما يمتلك وما لايمتلك ، او بلغتنا المعاصرة : انظروا في كل صراعاتي ومعاركي الخارجية التي هي سمة الفخر ومناط التمجيد !

وهكذا يفعل الكثيرون ممن يمارسون تجربة الشعر الجديد اليوم . ومن هنا بدأت الخطابية تتسلل الى كثير من هذا النتاج ، واصبحت الصديقة قنطرة للحديث عن معارك خارجية وليس الاعتراف بوجدان داخلي ، واصبح الخروج على طابع الهمس شيئا معادا ومألوفا خاصة بعد ان صارت« قضية المضمون القومي » في الشعر الجديد مجالا رحبا لعديد من الشعراء الذين يعتقدون ان مجرد تلوين العمل الشعري بالدم ، وانغماس وجدان الشاعر في لظى المعركة ، وافتعال طريق « عنتري » للخلاص ـ سيضمن للشاعر عملا شعريا متكاملا تثيرنا فنيته وجدته .

وهذه الزاوية من الموضوع ، تثير ـ في الحاح ـ قضية الشاعر والفكرة . من البديهي اننا لانطلب من الشاعر مانطلبه من المفكر ، اننا نريد من المفكر ـ ليس فقط اقتناعنا بما يلتزمه ـ وانما قدرة على الاقتناع به والحماس له .. ولكننا نريد من الشاعر بالنسبة لما يلتزمه لونا من الفناء فيه والتصوف له .. لونا من التمثل الوجداني لما يعتقده ويؤمن به .. بحيث يبقى التزامه بعيدا في القاع .. في طبقة القرار من نفسه ، ولا تطفو على سطحها سوى الجزئيات من صور وانطباعات ورؤى تلك التي ينتظمها العمل الشعري في تناسق وتآزر . واخيرا ، بحيث لايحل الجهر محل الهمس ، والخطابية مكان التلقائية .

الظاهرة الثانية التي نود ان نشير اليها هي مانسميه « التعبير بالصورة في الشعر الجديد » .. هذه الظاهرة التي تعد في طليعة مكاسب الحركة الشعرية الجديدة ، بل وفي طليعة خصائصها العضوية والصياغية ، ولسنا نريد الوقوف عند هذه الظاهرة الان ـ قدر مانريد الاشارة الى جزئيتين هامتين تتصلان بها . اولاهما : ان المغالاة في التزام التعبير بالصورة ، على انه الطريق الامثل لخلق عمل شعري متكامل ـ قد افسد الكثير من هذه الاعمال بالفعل ـ والاصل ان يكون هذا اللون من التعبير بالصورة شيئا ينمي البناء العضوي للقصيدة ويجلو اعماق الشاعر ، ويساعد على تشخيص المدركات والمرئيات ، كما يقيم ستارا رقيقا يخفي وعي الشاعر المباشر ، ويكشف عن قدرته على التجسيم والتجسيد .. ويمهد لاستخدام الرمز الذي يربط مابين العمل الشعري والمتلقى ، وبين التجربة الشعرية وروافدها العديدة المتشابكة .

لكن المغالاة في التزام هذا الشكل قد فصل مابين الصورة الخارجية للعمل الشعري بين وهج التجربة الحقيقي ، فاصبحنا نطالع في كثير من الوان هذا النتاج قصائد تمتلىء بالصور ـ الذهنية والعينية ـ ومع ذلك فالتجربة باردة باهتة ، والعمل الشعري راكد اسن ، والتيار الشعوري يتعثر هنا وهناك نتيجة لهذا الفصام . وبحيث نتساءل امام مثل هذه الاعمال : صحيح ان هنا صورا ... وان هنا بلاغة في التعبير وانسيابا في حركة .. ولكن اين الدلالات الشعورية لكل هذه الصور بالنسبة لنا كمتذوقين ؟.... أين الشاعر ؟ وهنا تثور من جديد قضية « الاصالة » التي أثرناها في مطالع هذه السطور .

الجزئية الثانية ـ التي تتصل بهذا الموضوع ـ هي مايعرف الان باسم « الرمز » . ولقد اصبح مضحكا حقا ان نجد الكثيرين يتحدثون عن الرمز في الشعر الجديد على انه ظاهرة جديدة من ظواهر هذا الشعر دون ان يتعرضوا مرة واحدة للتفرقة الحاسمة بين المضمون الرمزي والصياغة الرمزية ..

ان مسألة الرمز التي انتشرت في كثير من شعرنا الجديد نتيجة لشيوع استعمال الاستعارة والتشبيه الذي حذف احد طرفيه وغيرهما من الوسائل البلاغية في التعبير ـ لاتعني بالتالي ان الرمزية كمذهب قد تسللت الى حصاد هذا الشعر ـ والا فان الظاهرة لابد وان تتسع اذن لعديد من القضايا الفلسفية والنفسية والاجتماعية التي تثيرها « الرمزية » والتي لانجد لها ظلا او صدى فيما نسميه بالرمز في شعرنا الجديد .

وعلى هذا المستوى من الفهم يستوي هذا الرمز في كثير من نتاج الشعر الجديد وفي غيره من النتاج الشعري العربي ، ولناخذ مثلا هنا الشاعر محمود حسن اسماعيل في دواوينه « أغاني الكوخ » و « هكذا أغني » و « أين المفر » و « نار وأصفاد » . فبالرغم من امتلاء كثير من قصائد هذه الدواوين بمجموعة ضخمة من الرموز ـ خاصة مايتصل منها بالاطار الريفي في صوره ومشاهده وانطباعاته ـ فاننا لايمكن ان نعد هذا الشاعر شاعرا رمزيا بالمعنى الذي يفهمه الغربيون من الرمزية .

لنقل اذن ان هذا الرمز ـ طريقة صياغية في التعبير وانه لايعني ابدا المضمون الرمزي ـ الذي لاننفيه من بعض انتاجنا الشعري الجديد ممثلا في اعلامه ـ ولكننا ننفي ان يكون هو طابع هذا النتاج الغامر .

خلاصة القول ـ في هذه العجالة ـ ان الشاعر الجديد لكي يكون رمزيا بالفعل ، لايكفي ان يكون قد استعمل الرمز كطريقة في التعبير ، وانما يجب ان يكون مضمونه ايضا مضمونا رمزيا ، زاخرا بالدلالات الفلسفية والنفسية والاجتماعية ، وان يكون واعيا بخصائص هذا الاتجاه وبعناصره وابعاده ..

والان الى قصائد العدد الماضي من الاداب .

هدية صغيرة الى اختي ماري : للشاعر ناجي علوش

لاادري لماذا احسست ـ فور قراءة القصيدة ـ انها وثيقة الارتباط بقصيدة اخرى نشرت لنفس الشاعر في العدد الماضي من مجلة « الشهر » القاهرية بعنوان « الفرار » . فالتجربة التي تتضمنها القصيدتان واحدة

« سندباد واع جديد » يجوب البحار والاصقاع ، والرحلة طويلة والزاد قليل ، والقصيدتان نغمتان في لحن واحد حزين ، وصوت الاخر الذي اختار له الشاعر لفظة « عزيزتي » واحد في القصيدتين .

يقول الشاعر في قصيدته « هدية صغيرة » : عزيزتي — معذرة والف معذرة — فربما تلفني الرمال — وربما اكون من ذبائح البحر — الى المجاهل البعيدة التي — لاتعرف الشمس ولا القمر ..

وفي قصيدة « الفرار » : عزيزتي — قد لاارى النهار — لانني لن استطيع ان اراه — ولن اراك — لن اضم فيك روعة انتصار — لان بيننا البحـــار .

وبالاضافة الى وحدة المخاطب والتجربة في القصيدتين ، فان المجرى النفسي فيهما واحد ، بل ان التفعيلة التي اختارها الشاعر للقصيدتين واحدة ، كذلك فان اختيار قافية بعينها في ختام مقاطع القصيدتـــين يؤكد ماذهبنا اليه من وحدة القصيدتين في التصميمين الداخلي والخارجي مما يجعلنا نتساءل لماذا لم ينشرهما الشاعر على انهما قصيدة واحـــدة او عمل شعري واحد ؟

استلفتني اولا ان بالقصيدة ، كثيرا من المفردات التي شاعت فـــي كثير من نتاج الشعر الجديد ، مصاحبة لمثل هذا اللون من التجـــارب — تجارب المغامرة والضياع في مثل : انطلق الشراع — البحار والقفار — المرافىء والمحار — وصورة القرصان ...

وقد استنفدت هذه المفردات اصالتها لكثرة دورانها ، واصبحـــت دلالاتها الشعرية باهتة قريبة الغور . لكن بالقصيدة تجربة جديدة — على ماأعتقد — تتصل بالشكل الصياغي للشعر الجديد ، تمثلت في عـــدد من الاشطر المندغمة في اتصال كامل ، بحيث يستحيل عدد من الابيـــات المتوالية الى تركيب واحد مترابط ، تجمعه نغمية واحدة .

يقول الشاعر : يجول — مثلما اجول — باحثا عن النخيل — فـــي الرمال — والمحار البحار — والظلال في الحدائق القصية اليانعة الثمر — يجول — مثلما اجول — باحثا عن الخطر .

ويقول : أواه كم أود أن أراك ، ان تضمني — عيناك ، ان اعود — وفي يدي بعض ماجنيت من مجاهل الوجود .. هدية صغيرة لقلبك الودود ..

ويقول :

وعندما يهاجم القرصان مركبا — من المراكب المهشمات السائرات في العواصف — المصممات ان نعود ، ان نكابر الهلاك — نهاجم — .... — حتى تكل اذرع الرجال ، والمراكب — الممزقات ، تستكين في قـــرارة الدمـار ..

ولست املك الحكم الحاسم على مدى نجاح هذه التجربة الجديـدة التي يقوم بها الشاعر ناجي علوش في هذه القصيدة ، غير اني ارى ان مثل هذا اللون من التجديد الصياغي يشترط لنجاحه الا تنزلق مقاطع القصيدة في مهاوي « النثرية » كما حدث للمقطع الاخير الذي استشهدت به في المقاطع الثلاثة السابقة . بينما نجحت التجربة في المثالية الاولية وافادت في تعميق المجرى النفسي للحن الاساسي في القصيدة .. الذي يتدفق من بدايتها حتى نهايتها في عذوبة وليونة ، تضفي عليهما طبيعة الهمس الخافت لونا من الاصالة والصدق .

ولست ادري لماذا لم استسغ كلمة « السمحاء » في قوله : — هنيهة املكها ، اجعل من لهيبها — ما تطلب الحبيبة السمحاء » من جبيبها — ربما لان وجودها لايضيف كثيرا الى المعنى الذي يقصده الشاعر كما ان في قوله : — .. باحثا عن النخيل — في الرمال ، والمحار فـــي البحار — والظلال في الحدائق القصية اليانعة الثمر — شيئا مـن الغرابة ، فانا افهم ان يكون البحث عن النخيل في الرمال والمحار فـي البحار شيئا مجهدا بل ومؤنسا احيانا ومن هنا تأخذ دراما التجربة عظمتها وكل عنفوانها ، ولكن البحث عن « الظلال» في الحدائق « اليانعة الثمر » امر لا يحتاج الى بحث .

وبالرغم من كل ذلك — فان هذه القصيدة تظل في رأيي خير قصائد العدد بلا جدال .

نبوية — للشاعر كامل ايوب : راقصة في حانة ، تعيش على ذكرى فارسها الذي طار ، وتؤمن انه سيعود ، ولانها نورية فهي تعيش بحب واحد ، ولن يحيد قلبها العابد امام اغراء الالاف الذين يقصدونها كـل ليلة .. وكل منهم يطمع في الفوز .

القصيدة مزدحمة بالصور .. تدور كلها حول مفاتن نبوية الجنسية .. فهي : عارية الا من اشرطة حول النهد — حول الردفين المجنونـين — كانت نارا اشعلها زنجي في الغابة — كانت طيرا بريا لم يستأنس بعد — الجسد الثعباني الافيوني اللون — وبريق العين الوحشي — والغمازة في الخد القمحي — رائعة كمياه الينبوع .

ثم هي : عابقة النكهة كالزهرة — ناضجة كثمار الموز

وهي : شائقة كفراشة حقل — فارعة كالرمح ..

وايضا : ترقص احدى عشرة رقصة — بالقد المصقول — والعـين الثابتة على المجهول — وعبير الانثى الصارخ بالاجساد .

ربما لانها راقصة استحقت من الشاعر كل هذا الاهتمام بمفاتنها الجسدية .. ولكن هذه الطاقة الزاخرة بالوصف ، لاتعطينا اي انطباع انساني ازاء هذه الراقصة التي تتأبى وتنفلت من الجميع كالفراشة .. وبرأسها وهم رومانسي ساذج يتمثل في عودة فارسها يوما ..

وازاء هذا الحشد من الصور لا نملك الا ان نتساءل : واين الشاعر ؟ ان الشاعر لا يبدو من خلال هذه القصيدة الا في مشهدين خاطفين ،عندما تجتذبه فتنة الراقصة ، فينصحه رفيقه بالابتعاد ، ويهمس اليـه بقصتها ، ثم عندما يقرعان الكأس سويا في صحة نبوية ، وبذلك تستحيل كل هذه الصور المتتابعة الى طلاء خارجي لا يعمق وجداننا بالتجربة ، بل لا يضيف الى الراقصة بعدا انسانيا ما — بينما لا يرينا الشاعر من خلال هذا الزحام الا كوة ضئيلة نطل منها على مدى العلاقة التي تربط نبوية بفارسها ... تلك العلاقة التي ترسبت في نفسها وبقيت حاجزا بينها وبين الاخرين .. تتمثل هذه الكوة الضئيلة في قوله :

كانت في الليل القمر ترقص له — وهو يرافقها بالناي ..

ولا ادري لماذا هوت بعض الشطرات من يد الشاعر الى مستوى « النثرية » : وصحونا في اخر شوط كانت تلهث — وتمد المنديـل على مقعد — .. اسمع قصتها هي ما زالت عذراء ... كما يستعمل الشاعر كلمة « عابقة » بمعنى « عبقة » ولا اعتقد ان الاستعمال اللغوي يجيزها.

غير ان البناء النغمي للقصيدة — بالرغم من ذلك — ينمو في اطـراد وتآزر ، وربما كانت هذه الظاهرة هي ابرز ما في القصيدة لقد رسـم شاعرنا صورة ضخمة لراقصة نورية ، وكان بوسعه ان يجعل صورته هذه اكثر انسانية ، واملأ بالحيوية ، واغزر بالدلالة .

مدينة تأكل الجياع — للشاعر احمد محمد صديق :

الشاعر يمثل تجربة الضياع في المدينة ، هذه التجربة التي كانت مدارا لكثير من قصائد الشاعر احمد حجازي في ديوانه « مدينة بلا قلب » ولكن الفرق بين مستوى الشاعرين في التجربة والتعبير كبير .

فبينما يختار حجازي لتجاربه اللقطة المليئة المكثفة ، والتعبير الاصيل ، والصور النابضة بالحركة والحياة والطواعية ، فان شاعرنا يكتفي بان يسرد احكامه هكذا :

اختاه .. هل رايت ما جمعت في يدي - من ثروة المدينة العمياء - رجعت يا اختاه فارغ الجيوب - لانها ارض بلا سماء - سياطها لا ترحم الغريب .

كما ان هذا المخاطب الذي اختار له الشاعر هذه التسمية ((اختاه)) غريب على القصيدة ولا معنى له ، بل انه لا يحمل دلالة ما في مسار التجربة ، سوى انه متكأ للشاعر يلجأ اليه من نقلة الى نقلة . يبدو ان هذه الشطرة قد افلتت من الشاعر :

انا .. راقصة زنجية لان وزنها مختل ولا ينسجم مع ما يليها من شطرات . وبالقصيدة عدد من التعبيرات التي اصبحت اقرب الى الكليشيهات الشعرية : ((والليل تنين مخيف)) . الزمن المسعور . الف ظفر ، الف ناب ، ثم هناك بعض التراكيب التي لا تحمل في ذاتها معنى بل لعلها تثير الاستفهام كقوله : الزمن المسعور .. في اهابي - معلق .. يمتص من قرابي

ولست ادري كيف يمكن ان يكون الزمن المسعور معلقا في اهاب الشاعر ومع ذلك فهو يمتص من قرابه .. هذا اذا سلمنا بسلامة الصورة اولا .

لهاث الارض - للشاعر ظافر الحسن :

ربما كانت هذه القصيدة من بين قصائد العدد الماضي - اصدق نموذج على ما نسميه بمشكلة ((التعقل)) في الشعر الجديد .

ان العلاقة بين الشاعر والفكرة - كما قلنا في سطور سابقة ، يجب ان تطل علينا من خلال تمثله لها ، وانغماسه فيها ، بحيث ترسب هي في القرار ، ولانرى من السطح الا الصورة المنعكسة - تلك التي تحمل وعي الشاعر دون ان يقتلها هذا الوعي او يوقعها في خطابية الدعوى وجفاف التقرير .

القصيدة تبدأ هكذا : اعلم من تجاربي - من جرح قلب لائب - مغامر وخائب - من مقلة ينداح في اغوارها التلهف - والحب والتخوف - اعلم ان الارض في رطوبة العفن .!

فالصور التي يستعين بها الشاعر لتجسيد وجدانه المنفعل ، تقتلها هذه الحكيمة التي تسيطر - ليس فقط على هذا المقطع الاول من القصيدة - وانما على سائر مقاطعها الاربعة .

شيء اخر . ان قراءة هذا المقطع - في البداية - لاتنبيء الا عن تجربة من تجارب الضياع في المدينة ، المدينة التي ينجرح فيها القلب ويخيب الحب ، بينما يعيش فيها الرعب والفزع ، وتنصب المشانق وتقام الاعواد ، المدينة التي تمتليء بصفيرات منبوذات يقتاتهن ذباب الطريق .. ويمشي النغم هكذا .. ينساب وئيدا وئيدا .. لا تعرقله سوى هذه الروح الحكيمة التي تصر على استخلاص النتائج وتعميم الاحكام المباشرة ، حتى اذا انتقلنا الى المقطع الثاني لفحنا مدار التجربة ((القومي)) تفجؤنا انفجاريته في حدة وعنفوان :

اعلم في الجزائر - مقالع للدم ، للمصائر - ولعنة راعفة ، محرورة الخواطر - وجثة مصلوبة ((لناصري)) - وفي مدى الموانىء - سفائن مشحونة بالزنج ، بالفواجع - باعين جوفاء كالقواقع ..

وهذا الجزء من القصيدة يثير موضوع ((المضمون القومي)) في شعرنا الجديد ، فليس يكفي ان يكون المضمون انسانيا - بطبيعته - حتى تتحقق له فنيته الكاملة .. وليس يكفي ان نملأ وجه العمل الشعري بحشود من الصور المتكررة - التي لم يعد لها دور ايجابي في العمل الشعري - اللهم الا طمس وجه الشاعر الحقيقي ووقوعه في التبعية والرقابة - حتى نعد مجددين اصلاء .

واراني هنا مضطرا الى الاشارة الى قصيدة ((ستظل جزائرنا خضراء)) للشاعر محمود كلزي ، دون ان افرد لها حديثا مستقلا ، ذلك ان القصيدتين - بالاضافة الى التقائهما في التعبير عن تجربة النضال في الجزائر ، تلتقيان تماما في كل ما يؤخذ عليهما ، اللهم الا ان التعبير في قصيدة ((كلزي)) اكثر مباشرة ، واكثر خطابية ، واملأ بالتقرير ، ولكن ذلك لا يمنعنا من التنبيه الى الفرق بين القصيدتين في اصالة التجربة وفي مستوى الاداء معا .

حلفت .. ان لن ترقد - ما دام استعمار اسود - ما دام عساكر هولاكو - والطاعون الفتاك - وعهود ، يقطعها الاحرار - ان لن يحيا الاشرار - ما دام هنالك الف جميلة بوحيرد - ما دام هنالك الوف من ((عقبة)) يفدى شعبه

ولست ادري كيف يستقيم الوزن في قوله ((والطاعون الفتاك)) او قوله : ((ما دام هنالك الوف من عقبة))

ونعود الى الشاعر ظافر الحسن في قصيدته ((لهاث الارض)) ان شاعرنا ينبيء في قصيدته هذه عن طاقة طيبة للتعبير بالصورة ، وعن مقدرة فنية اصيلة تتمثل في بناء القصيدة المتماسكة الذي لا يعيبه الا هذه النقلة المفاجئة التي اشرنا اليها ، ومن المؤكد ان سفور الشاعر عن وجهه الحقيقي ، سيتيح له حظا اكبر من النضج والاصالة .

يبقى بعد ذلك تعبيران لااقر شاعرنا عليهما . الاول في قوله :

« ومتكا مضارب مذلولة الصور » فبالاضافة الى ان تخفيف « متكأ » في بداية الشطرة ليستقيم الوزن من باب لزوم ما لا يلزم ، فالتعبير عن المضارب بانها « مذلولة الصور » شيء لا يقره الذوق ، وقد جرى العرف على استعمال كلمة « ذليلة » لا « مذلولة » .

والثاني في قوله :

من رهبة المشانق - من ادمع ، ذبائح تصلبت اكر - يلهو بها القدر - فالتعبير عن الذبائح بانها « اكر » يلهو بها القدر ، لا يعطى الصورة التي يريدها الشاعر شيئا من الاقناع او حتى مجرد التقبل . فضلا عن انه يعيد الى الذاكرة ذلك البيت القديم الذي كان يتمثل به الاباء

الحب والمطر : للشاعر عدنان كيلاني - للشاعر عدنان في قصيدته هذه صور غريبة تصدم الذوق والمألوف . ولكن الوقوف عندها لا يخلو من فائدة .

« وان زورقي حائرة اضلاعه - تحلم باللال » فنسبة الحيرة الى اضلاع الزورق كان اولى بها مجدافه او مقدمته او صاريه .

« تبحث عن شواطىء عميقة عميقة - طعامها المحال » وانا اتساءل كيف يمكن ان تكون « الشواطىء » عميقة عميقة ، ثم ما معنى ان يكون طعامها المحال ؟

« احس ان وهمنا ، جرحنا - وربما رؤاه عنبت وعسلت » - والقول بان الرؤى تعسل وتعنب ، اقف عنده دون تعليق . « تموز خصب - تموز حب - ونسفه النضال فمزقى آهاتنا - واورقى في الرمال - يا رفيقتي »

ان الوزن لا يستقيم في قوله « واورقي في الرمال » ما ضر لو قال « واورقي في الرمل » حتى يستقيم الكلام .

« حوار » : للشاعر عبد العزيز عبد الفتاح محمود - يبدو أن حظى مع هذا الشاعر اكثر من سيء .. لقد طالعت له من قبل - وعلى صفحات الاداب - قصائد اكثر احتفالا بالشعر واصدق دلالة على الموهبة، ولكن هذه القصيدة خيبت ما املت !

مدائح لسان جون بيرس : تقديم وترجمة هاني صعب -

كنت اوثر ان أطوي هذه السطور دون ان اتعرض لهذه « الاشراقات من الشعر المعاصر » . واشهد لقد قرأت هذه المقطوعات واعدت القراءة اكثر من مرة ، وفي كل مرة كنت اشفق على نفسي واكاد اتهمها في اكثر من موطن .

مادة هذا اللون من الشعر كما يقول الاستاذ هاني : « تتخمها الغرابة والرموز الخفية » .. وانا اتساءل : الم يكن اجدر بالاستاذ هاني ان يقدم بين يدي هذا العمل الضخم تفسيرا للمدلولات الرئيسية التي تختفي وراء هذه الرموز ، وبتعبير اخر : الم يكن بوسعه ان ينقلنا الى عالم هذا الشاعر الغريب عن طريق دراسة ارحب ، بدلا من هذا الستار الباهت الذي حاول ان يقوم به لهذه القصائد ، ظانا انه بهذا قد القى المزيد من الضوء على الشعر والشاعر ؟

ان قضية الترجمة - في مثل هذه المستويات التي تتطلب جهدا خارقا واصالة نادرة - تتضمن بالتالي مسؤولية ايجاد مناطق ولو ضئيلة للقاء بين كل من الشاعر والملتقى ، بحيث لا يفقد العمل الشعري حاوله وفعاليته ، ويصبح مجرد حروف اوجدتها الصدف على الورق .

وكنت اود ان اعيد نشر الكثير من هذه المقطوعات ، لاضع بين يدي القارىء هذه المتاهات الرجعية الموحشة !

القاهرة فاروق شوشه

نقد القصص

- تتمة المنشور على الصفة ١٢ -

ان الكاتب لم يوفق في خلق الموقف المبرر لهذه الانفعالات .

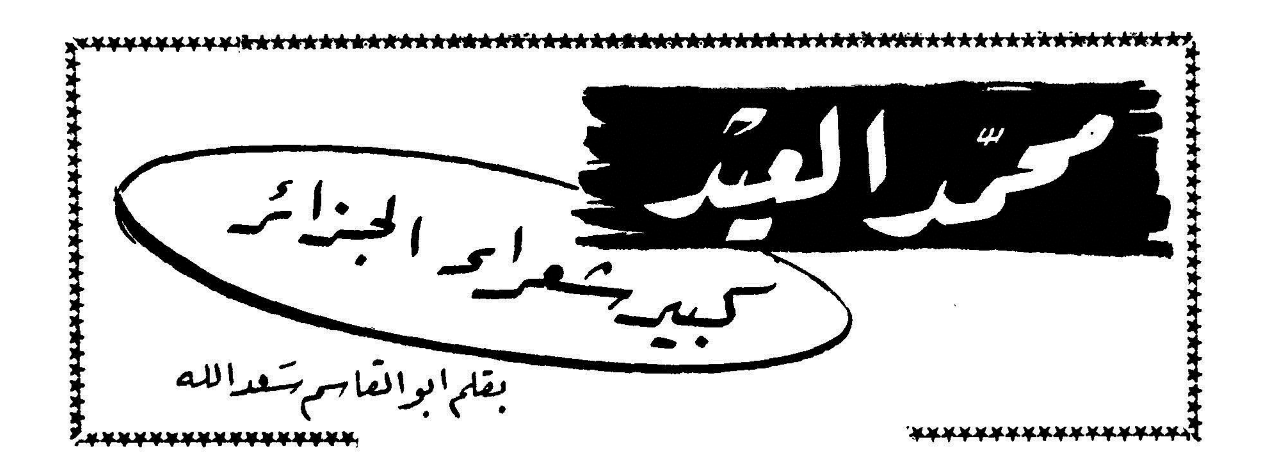
القصة الثالثة : قصة (دخان الذكريات) بقلم الاستاذ يوسف احمد المحمود ، وهي على الرغم من قدرة الكاتب على نقل الجو والروح الفكهة التي تشيع فيها غير انها تزدحم بالاحداث التي لا يوجد رابط حقيقي او عميق بينها ، سوى انه شاهد فتاة وعادت به الذكرى . فهو يذكر يوم ان كان طالبا صغيرا في المدرسة وهذه الفتاة تركب على ظهره بين صفين من الطلبة في تلك القاعة المستطيلة ، ويستعيد جو المدرسة والضيعة ، والحرب العالمية الثانية والحرب والمظاهرات والاعتقالات ، وقصائده في ايام الجلاء وما تتميز به من خفة روح ، ثم العودة الى البلد واكتشاف هذه الفتاة من جديد ، ثم سقوطه المتكرر في الجامعة ، ثم عود الى بداية القصة والشاب يقول : اختي سلمى

ويحول يده نحوه معرفا : الاديب الكبير .. الشاعر .

وهذه الطريقة كانت شائعة في نماذج الادب الرومانسي الرديئة كأن يجلس البطل على قمة جبل ويمتد البساط السندسي امام عينيه ، ويذكره صاحبه بشيء ما ، فتعود به الذكرى .

وعلى الرغم من المآخذ التي وجهت الى القصتين الاخيرتين فانهما تنمان عن استعداد طيب لدى الكاتبين ، سيتفضح دون شك في قصصهما القادمة.

القاهرة غالب هلسا



تمهيد :

محمد العيد شاعر معاصر خدم الادب العربي في الجزائر ونهض بـه بعد ان كادت موجة التفرنس تبتلعه اثر الزحف الذي قامت به الثقافة الفرنسية على معالم تراثنا القومي ابان الاحتلال .

وهناك عوامل كثيرة جعلت محمد العيد كبيرا لشعراء الجزائر او اميرا لشعرائها كما كانوا يطلقون عليه : منها انه جاء بعد ان نضج الشعـر العربي في المشرق وكثرت مدارسه ومذاهبه ودخله كثير من التجديد والتلوين على يد شعراء المهجر والمتأثرين بالشعر الغربي من المشارقة انفسهم . ومنها ان اكثر تجاربه كانت مستوحاة من صميم الحياة الشعبية بما فيها من صراع وهدوء وشقاء وامل . ومنها انه جاء بعد فتـرة ركود ثقيلة في الحركة الادبية والشعرية على وجه الخصوص .. حتى لقـد غلب على ظن المتشائمين انها لن تستطيع النهوض ثانية واستعادة نشاطها وصلتها بتيار الادب في المشرق لا سيما بعد ذلك الكابوس الرهيب الذي شل حركة الفكر عموما في الجزائر وحركة الادب بوجه خاص اثر العهد الطويل الذي مكثه الاحتلال والوسائل التي لجا اليها للقضاء على كـل ما هو عربـي .

فقد بقيت الحركة الادبية متجمدة متخذة من وسائل التعبير القديمة غذاء لها في تاريخها مدى العهدين التركي والفرنسي لم تحاول ان تضيف جديدا او تلقح قديما او تسرع الخطى الى ما هو افضل واجمل . وكان ادباء هذا العهد من ناثرين وشعراء لا يحسون بما حولهم من ضجيج الحياة وصخب الزمن بل صموا آذانهم وغالطوا حواسهم حتى لا تشعر بما حولها . من هؤلاء مثلا المولود بن الموهوب الذي كان ينظم في الصبر والصلاة وفي المودات واهل القرابة وفي الفقه والمتون ومنهم ابراهيم ابو اليقظان الذي كان ينظم في الاقليمية الضيقة ويتحدث عن الشريف ابن العفيف فلان وعن سيرة الشهيد بن سلسلة الذهب صاحب المقامات وغير هذين من الشعراء الذين كانوا بعداء عن الواقع المر الذي يحيـاه الشعب الجزائري وعن العصر الذي يتقلبون فيه .

وتاتي بعد ذلك مرحلة اخرى كان لا بد لحركة التطور ان تمر بهـا وهي المرحلة التي ظهر فيها شعراء حاولوا الاتصال بالحياة العامـة فوفقوا الى حد في اختيار الموضوعات على الاقل ولكنهم ظلوا متأثرين بالماضي السحيق يجرجرون خلفهم التعابير الجاهزة ويلوكون صيـغ الاقدمين ومن هؤلاء احمد الغزالي ومحمد اللقاني وسعيد الزاهدي فقد وجدنا في شعرهم وشعر من سار في دربهم حديثا عن الصراع بـين الثقافتين : العربية والفرنسية ووصفا للحياة الاجتماعية بما فيها من فقر وجهل وحزبية وتخلف ولكننا لم نجد في شعرهم اصالة التعبير ولم نحس بمرارة العاطفة او روعة الموسيقى خلال تجاربهم المختلفة .

مع الحياة :

وقد يكون من الصدف ان يولد محمد العيد في الجزائر في نفـس السنة التي توفى فيها البارودي في مصر فقد ولد عام ١٩٠٤ في مدينة (العين البيضاء) من اسرة دينية سلفية وتعلم العربية وفروعها على والده والمثقفين من اسرته . ثم انتقل منها الى (بسكرة) على ابـواب الصحراء حيث تابع دراسته المعروفة في ذلك الوقت . وفي عام ١٩٢٢ تاقت نفسه للذهاب الى تونس للحصول على شهادة (التطويع) مـن جامع الزيتونة الذي كانت له شهرة دينية وثقافية في المغرب العربـي كمعقل اسلامي عربي قديم . وقد زاد من شوق محمد العيد لتحقيـق هذه الامنية ان بشائر النهضة القومية كانت قد اخذت تروج وتبعث الامال في النفوس التي ظل يساورها اليأس حوالى قرن من الزمان .. فقد نشط السياسيون من جهة يدافعون عن الحقوق السياسيـة والاجتماعية ونهض من جهة اخرى من دعاة الاصلاح القومي بزعامة الشيخ عبد الحميد بين باديس ينادون بتحرير الدين من فرنسا وانقاذ اللغة العربية وثقافتها ووسائلها التي كادت تتلاشى بفعل الاحتلال البغيض .

وفي جامع الزيتونة حاول العيد ان يكون شخصية مثقفة راسخـة المعلومات تجمع بين القديم والحديث ، بين الحياة الدينية التي ورثها ابا عن جد وبين الحياة المادية التي يعيش تحت شمسها ويتنفس هواءها صباح مساء ولكن هذه المحاولة لم يقدر لها ان تتم حتى تحقق النجـاح فقد عاد الشاعر بعد نحو عامين الى الجزائر لاسباب عائلية فاستقبلته الحياة الجديدة التي فرضها الوعي السياسي الذي اخذ يعم ارجـاء البلاد على الخصوص في المدن الكبيرة حيث تنتشر الثقافة وتقـرأ الصحف وتعلن المذاهب السياسية المتنافرة . ولم يجد الشاعر بدا من الاندماج في هذا الجو والمشاركة في الحياة التي كانما اعدت له او اعد لها ، حياة المدرسة والتعليم وتربية النشء الجديد .

وقد كان للشيخ ابن باديس اثر كبير في هذا الاختيار الذي يبـدو في الواقع اضطرارا فقد رشحه الشيخ لادارة (مدرسة الشبيبة) التي كانت مدرسة شعبية انشأها الخيرون من ابناء الجزائر لكي تؤدي رسالة تربوية وثقافية ولهذا اطلقوا عليها (مدرسة الشبيبة الاسلامية) وقـد رجا اولئك المصلحون من الشيخ ان يختار لهم اكفأ رجاله العاملـين في الحقل الثقافي فكان محمد العيد. ونحن لا نجد في شعره اية اشارة الى هذا الاختيار او هذه الظروف فهل كان للشاعر يد في هـذا

الاختيار ؟

وقد يتساءل الباحث عن الاسباب التي جعلت محمد العيد يرضى بالبقاء في هذه المدرسة اكثر من اثني عشر عاما فهل كان هذا الرضى تحت ضغط الحياة المادية وحدها او كانت هناك عوامل اخرى ؟ الواقع ان الشاعر اجاب عن هذا السؤال بكل صراحة وذلك حين سمع بعض اصدقائه يتهامسون بازدراء وظيفته وينتقدونها بانها مجلبة للهموم والاوجاع ويزعمون انه انما يضيع وقته مع هؤلاء الصغار الذين لا يفقهون ما يلقى عليهم فقد اجاب الشاعر اولئك الاصدقاء بانه راض كل الرضى عن مهنته وانه يعلق على تلاميذه الصغار آمالا فساحا ! فهم سيروون عنه الشعر وسيجعل منهم طلائع تذود عن الوطن والاسلام والعروبة وسيكون منهم الخطيب المصقع والاديب والشاعر المبدع والزعيم المناضل وذلك اذ يقول :

أرى جل اصحابي ازدروا بوظيفتي ... وقالوا هموم كلها ووجائع
وقد زعموا عمري مع النشء ضائعا ... وتالله ما عمري مع النشء ضائع
سيروون عني الشعر والعلم برهة ... وتطلع للاسلام منهم طلائع
فمنهم خطيب حاضر الفكر مصقع ... ومنهم اديب طائر الصيت شائع
ومنهم ولوع بالقوافي لفكره ... بدائه في ترصيفها وبدائع
ومنهم زعيم للجزائر قائد ... له في مجالات الجهاد وقائع

لقد مكث الشاعر طويلا في هذه المهنة دون ان يعتريه سأم او يطمح الى ترقية حتى قيام الحرب العالمية الثانية تقريبا . وفي هذه الاثناء تكدر الجو بينه وبين من لم يقدروا جهاده وفنه فخاب امله واعترته ازمة اثرت عليه تأثيرا حادا جعله يصمت حينا ثم يتجه بشعره اتجاها صوفيا ويختار الهروب من الناس ومن الاصدقاء فيقول في الاولين :

ظننت في الناس خيرا ... فخاب ظني وخبت
كم قلت شيئا كثيرا ... في مدحهم وكتبت
لقد كذبت فحسبي ... في شأنهم ما كذبت
وليت نحوك وجهي ... وتبت يا رب تبت

وفي الاخرين يقول :

وبين حشاي بربي رفيق ... صددت على الرفاق به اكتفاء
ان صادقوا فادعاء ... او صاحبوا فانتفاعا

لانهم لا يخلصون في صداقتهم ولا يصاحبون الا لمصلحة ذاتية .

وتقسو عليه هذه الازمة حتى تكرهه على ترك العاصمة والعودة الى بسكرة حيث الطبيعة مجردة صافية وحيث الناس البسطاء والهدوء الشامل فيقضي بها مدة لا ندري بالضبط امدها او العمل الذي اداه اثناءها وكل ما يمكن استخلاصه من المعلومات التي لدينا عنه انه بقي هناك مدة الحرب العالمية الثانية وانه قد يكون مارس التجارة مع اخوته الذين يحترفونها منذ زمان وانه قد امسك عن قول الشعر او على الاقل لم ينشر ما نظمه في هذه الظروف .

وعلى كل فقد عاد الى مهنته (التدريس) حين ذهب الى باتنة المدينة الساحرة التي تجمع بين روعة الشمال وبساطة الجنوب وبقي بها مدة مديرا لمدرستها العربية وقد حدثنا بعض رفاقه والمتصلين به بانه قد عانى من قسوة الحياة وجفاء الاصدقاء ما جعله يزداد شكا في الانسان وفي قدرته على تحقيق رسالة الخير والحق والفضيلة في هذا العالم ومع ذلك فلم يطاطىء رأسه للعاصفة بل استمر في كبريائه وشموخه يكافح في جبهتين : الاولى جبهة اليأس والجحود لكي يعيش والثانية جبهة الاحتلال الثقافي للغته وقوميته لكي ينتصر .

ومن باتنه انتقل باسرته وكبريائه وافكاره الى (عين مليلة)حيث بقي يناضل بايمان الواثق بالنصر :

كما شئت فامطل يا زمان ببلغتي ... او ابخل بها عني فما انا يائس
اتحسب اني للحوادث راضخ ... واني منها جازع القلب بائس
سيأتي زمان للجزائر زاهر ... يطيب الجنى وتنمو الغرائس

وفي احضان هذه القرية الصغيرة الجميلة عاد محمد العيد الى الشعر بعد ان شاقه الفجر الجديد وجدد اماله بالناس وبالمستقبل وبعد ان تساءل عنه اصحابه وتلاميذه والمعجبون بفنه فقال يجيبهم جميعا معتذرا بانه كان قد فقد جذوة الشباب مشيرا الى تلك الرحلة المريرة التي قطعها يصارع الاخطار وحيدا من غير ان يجد مسعفا واحدا يواسيه او رفيقا مخلصا يضمد جراحه ويشد من ازره فاستسلم للقدر وفوض امره للقضاء :

ولى عن الصبوات عزمي مدبرا ... ونبا عن الندوات والاشعار
وعدلت متئد الخطى عن رحلة ... في طيها استهدفت للاخطار
وفقدت فيها المسعفين فلم اجد ... سلوى سوى التسليم للاقدار
وجنحت للحرم الذي فارقته ... زمنا جنوح الطير للاوكار

ويتأسف على هذا الطائر الحزين الذي كان يملأ الاذان شعرا والقلوب طربا كيف يدعوه الناس والاصدقاء الى الغناء فلا يحس برغبة ولا يهزه النداء ويتساءل هل كان يخشى الصائدين المترصدين له او انه قد تعرض الى عاصفة هوجاء صيرته لا يلتذ بالغناء ولا بالهديل الموقع

فيا اسفا يدعى الحمام عشية ... ليسجع لكن لا يميل ليسجعا
ترى خاف بعض الصائدين يصيبه ... فيسقط مكسور الجناح مضعضعا
ام التاث من بعض الحوادث لوثة ... بها لم يعد يدري الهديل المرجعا

واستقبل قومه في احدى المناسبات الكبيرة بقصيدة منها هذه الابيات المتحمسة :

نحن الجبال بنو الجبال ... صدى الجبال بنا حدا
من سامنا باذاية ... فعلى الجبال قد اعتدى
ومن استهان بنا ... استهان بها فحل به الردى

وهكذا خرج الشاعر من عزلته الراكدة ومضى محلقا في الافاق الواسعة يصف احاسيسه بشعر عاطف رقيق او يتحدث عن اماله وامال الشعب ومظالم الغاصبين بشعر رصين هادىء حينا وثائر حينا اخر وعندما قامت الثورة الوطنية الكبرى (نوفمبر ١٩٥٤) كان محمد العيد ما يزال في عين مليلة وقد كتبت الصحافة عام ١٩٥٥ انه قد تعرض الى اضطهادات ومحاكمات قاسية وانه لجأ مرة اخرى الى بسكرة لعله يجد مكانا بلا لهيب ولكنه سرعان ما طاردته النيران وكادت تحرقه لولا ان غادرها الى العاصمة . وقد حالت الكثافات التي اصطنعها الاحتلال دون تتبع اخبار هذا الشاعر بل دون معرفة مصيره في ارض يترصد الموت فيها كل شريف .

ثقافته وتأثره :

من انواع الدراسة التي باشرها محمد العيد نستطيع ان نحكم على لون ثقافته تلك الثقافة في انتاجه واتجاهه . وقبل ان ندخل في تفاصيل هذه الدراسة نحب ان نقول ان الطابع العام لثقافته كان الطابع العربي القديم الذي كان سائدا في الجزائر بصفة خاصة وفي الوطن العربي بصفة عامة فمراكز التعليم العربي لم تكن تتعدى الكتاتيب المنتشرة في القرى

والمدن لتعليم القرآن وسائل فهمه وتذوقه من نحو وصرف يضاف اليها قليل من المنطق والتاريخ وربما شيء من الرياضيات الاولية ويمكن ان نسمي هذا النوع من الدراسات القرآنية اذ تشمل الى جانب تلك الفنون دراسات اخرى في الفقه والاصول والكلام الحديث والقراءات.

وينتقل الطلبة عادة من تلك الكتاتيب الى الدراسات المسجدية التي تكون في الغالب اوسع وارقى اسلوبا ومادة من الدراسات الاولى ثم ينهون مراحل تعليمهم بالحصول على شهادة تشهد لحائزها بالحذق والاتقان ففي مصر كان الطلبة ينتقلون من الكتاب الى الازهر مثلاوفي تونس يذهبون الى جامع الزيتونة وفي مراكش يقصدون القرويين اما في الجزائر فقد قضى الاحتلال على الدراسات المسجدية باستيلائه على المساجد نفسها ولم يبق الا على دراسات الكتاب في بدائيتها الاولى ولذلك اضطر الجزائريون الذين اتيحت لهم الفرص الى الاغتراب في سبيل التعليم العربي الذي صادره الاحتلال في بلادهم فكان بعضهم يذهب الى الازهر ويتوجه اخرون الى القرويين ولكن اغلبهم ولا سيما منذ الحرب الاولى – كانوا يؤمون الزيتونة بتونس لعدة اسباب : منها قرب هذا الجامع الكبير منهم ومنها المساعدات المادية التي لا يجدونها في غير تونس اذ ذاك ومنها وهو عامل هام ان انتشار التعليم العربي الاولي كان اكثر في مقاطعة قسنطينة اي في الجهة الشرقية المجاورة لتونس بخلاف الجزائر الوسطى والغربية فقد كانت متخلفة نسبيا اذا استثنينا تلمسان من مقاطعة وهران . وقد سار محمد العيد في هذا الطريق الذي وصفناه فدرس اولا على ابيه الذي كان من المتفقهين في الدين على النمط القديم وكانت له شهرة باعتباره احد الرجال الذين ينتمون الى فرق دينية ذات رواسب تاريخية ومذهبية عتيقة . وفي بسكرة توسع في التعليم على رجال اصلاء في الفقه والعربية اذ كانت هذه المدينة عريقة في عروبتها منذ فجر التاريخ العربي وحين قصد الزيتونة لم يبق بها اكثر من سنتين كما مر غير انه خلال هذه المدة يمكن لشاب متوقد الذكاء شغوفا بالثقافة ان يكتسب خبرة واسعة ، والا يقضي اوقاته في غير الدرس والتحصيل خصوصا وهو يعلم انه لم يفارق اهله وارضه الا لاداء هذه المهمة ثم يعود ويعلم ايضا ان من ورائه اباه يراقبه ويصرف عليه وينتظر عودته ربما ليحمل نفس الرسالة ويدخل في الزمرة التي يشرف عليها والده باسم آل خليفة (لقب العائلة) ولم يتفرغ للدراسة وحدها حين رجع الى الجزائر ولم يجد متنفسا في الارض الطيبة التي ولد على ثراها ليستوحي شعره من طبيعتها الساحرة واهلها الكادحين بل وجد الواجب الوطني ينتظره . ومنذئذ دخل الحقل الوطني من اوسع ابوابه وهو باب الثقافة .

ولسنا ندري هل كان من الخير لمحمد العيد الشاعر ان يبقى طليقا ينتقل من زهرة جميلة الى اخرى اجمل ويقتطف من ثمار الحياة ما يلذه دون ان يفرض عليه احد الوان الثمار التي يطعمها وان دخوله الى المعركة الحامية بسلاحه الرقيق الوحيد كان اجدى عليه ؟ لسنا ندري ايهما كان الافضل بالنسبة له وان كان من المؤمنين بان دخوله الى خضم الحياة على النحو الذي وصفناه قد طبع شعره بطابع خاص سنذكره حين الحديث عن شعره وصلته بالواقع العربي في الجزائر . واحس انه لم يشبع نهمه من الدراسة وان السلاح الذي منحه له كتاب ابيه اولا وجامع الزيتونة ثانيا لا يمكنه من خوض معركة الثقافة والادب بالذات في عصر يدين بالفكر وبين جيل يعتز بالمعرفة وفي بلد يتطلع الى عهد افضل .

ولذلك عكف على دراسة امهات كتب الادب العربي القديم ممثلة في الاغاني والكامل وبيان الجاحظ ودواوين كبار الشعراء العرب في عصورهم المختلفة فقرأ من الجاهلي امرأ القيس والنابغة وزهيرا ومن الاسلامي حسانا ، ومن الاموي جريرا والفرزدق وابن ابي ربيعة ، ومن العباسي المعري والمتنبي والبحتري واباتمام وابا العتاهية ولم ينس موشحات الاندلسيين وروائع ابن زيدون ثم الاطلاع على مدارس النثر الادبي في عصورها المتعاقبة ومن هنا لن نعجب حين نقرأ لمحمد العيد شعرا يستمد جذوره من اعماق التاريخ قالبا وموضوعا وعلى وجه التحديد من العصر العباسي . اما في الادب المعاصر فقد قرأ شوقي وحافظا والرصافي وكان تأثره بحافظ بالذات كبيرا لاتفاق اوجه الشبه بينهما في اسلوب الحياة اذ كان كل منهما يستمد من الشعب وسائل قوته وموضوعات شعره ولعلنا نعود الى هذه النقطة حين نعرض لشعره الاجتماعي ومصادره .

واثناء ذهابه الى الزيتونة وتوليه مدرسة الشبيبة او فلنقل في الوقت الذي بدأ يدرس الادب ويتذوقه كانت الى جانب مدرسة شوقي ورفيقيه التقليدية مدرسة اخرى جديدة في ادبنا العربي المعاصر وهي مدرسة جبران ورفاقه وكانت مبادىء هذه المدرسة وفلسفتها وانتاجها تصل الى الجزائر كما تصل الى بقية الوطن العربي ويتأثر بها الادباء المعجبون من الجزائر كما يتأثر بها المعجبون من ابناء الوطن الاخرين .وكان محمد العيد في طليعة من تأثر بجبران ومدرسته وفلسفته وان كان هو ينكر انه تأثر به في فنه وثورته على اللغة واسلوب التعبير شعرا ونثرا ويزعم انه لم يتأثر به الا في فلسفة عامة ونظراته في الحياة والاحياء وقد كان من الممكن ان يتمرد محمد العيد نتيجة تأثره بمدرسة المهجر كما تمرد الشابي زميله ومعاصره ولكن لاسباب وراثية واجتماعية اكتفى محمد العيد بالتأثر الهادىء دون ان يرفع السلاح في وجه القديم والقدماء كما فعل زعماء هذه المدرسة واتباعها .

ومع ان الصورة التي تكاملت امامنا عن ثقافة هذا الشاعر ومصادرها توحي بانه لا بد ان يكون متأثرا بهاتين المدرستين المتعاصرتين او باحداهما وانه لا بد ان يهتدي بمعالم القديم الذي اطال في دراسته وتشبع من اجوائه ، فانه ينكر ويصر على انكاره انه قد تأثر باحد او اقتفى اثر كاتب معين او عانى الم الدرس وعذاب البحث ولا يعترف بسوى (كتب الله) مصدرا يستمد منها المعرفة ويستوحي منها اغراضه الشعرية وقوته الروحية ويزعم انه يقف وحده متعففا من ان يمد يده لكأس تتجاذبها الاف الايدي وذلك في قوله :

يقولون هل نقبت في الكتب باحثا	فقلت لهم لم اقف آثار كاتب
وعفت فلم اشرب من الكاس فضلة	يزاحمني في رشفها الف شارب
ومن كان للاسفار في العلم راغبا	فاني للاسفار لست براغب
فحولي كتب الله من كل شارق	تزودني علما ومن كل غارب
غنيت بها عن كل درس معذب	وعن كل بحث في المراجع ناصب

والحق اننا لا ندري ماذا يفهم الشاعر من اقتفاء الاثر والاقتداء بالكتاب فان كان يعني التقليد المحض فقد نوافقه على انه لم يضع على عينيه عصابة سوداء ويسير في الطريق الوحل بغير دليل وان كان يعني مجرد التأثر والاقتباس الخفيف نتيجة الاشتراك الثقافي او الاتفاق الموضوعي فهذا مالا نستطيع ان نوافقه عليه مهما تغالى في الانكار .

ولعل الابيات السابقة كافية لان تنفي عنه الاصالة لو اننا اقتصرنا عليها كدليل .

أبو القاسم سعدالله

الصمت والشعر

يا اصدقائي تطلبون ان اقول شعر
لمن اقول الشعر
أللذين في حياتهم لا يأبهون
حياتهم من قشر
حياتهم وريقة من توت
تسقط في تشرين
ام للصخور .. للثرى في قاع قبر

★

صمت عاما
تحجرت في الحياه
تفهت من يشيل حملها
عشقت من لا يعشقون
رميت نفسي في محاجر العيون .. فاحترقت .

★

وقلتمو :
« شاعرنا .. اعط عذابك الطويل
ابيات شعرك الجميل
اعط .. ولا تكن بخيل
اعوام صمت جمدت
اعوام صمت ما تراها خلفت
غير الاسى .
غير ضياع عمرك النبيل » .

★

لو تدركون اصدقائي من انا
عذرتمو قلبي عن هواه
خلفتموه في ربيع العمر
يعيش ناسكا عن حبه وشعره
يشقى على سراب سر .

★

يا اصدقائي انها انتم ..
وكلكم يهوى العيون الحالمات
والجفون الناعسات
وكلكم يهوى الوجوه المشرقات
ووجهي الغريب لم يشرق مذ كنت .. للحياه .

★

يا اصدقائي انها ريفية جميله
تحب كل الناس .. لكن لا تحبني
فانني مسكين
لا املك المال ولا الجمال
وعالمي الذي احياه .. وهم وخيال

★

وما اتعظت ..
بعد الذي جرى .. في كلمات .
اذ قلت في جمالها ..
«عيناك يا حبيبتي .. حبل غوى وعقد امنيات
لو انه لا يفرط الحبات ..
عيناك اغنيات .. »

★

بعد الذي جرى
ما ارتاحت الاعصاب من ايامها
ما هدأت دوامة الالم
ما انقشعت عني غباوتي
وهبتها .. كل ما ملكت
وفجأة تخرمت ارادتي .. ولا اتعظت بالندم

موسى صرداوي



حينما تسللت خيوط الفجر الى الغرفة ، وارتسمت على جدرهـا تنذر بانبلاج الصبح ، شاهدت بامعان بندقية الصيد معلقة على الجدار . كنت ساهرا طيلة ليلتي افكر في وضع حد نهائي للحالة المؤسفـة التي وصلت اليها سمعتي بين الناس . وكانت زوجتي ملك تغط في نـوم عميق وهي ليست ببعيدة عني .. كانت ترقد في سريرها قبالة النافذة .

وتعالت صيحات الديكة من جميع الانحاء ، كان كل شيء يؤكد لي قدوم النهار ، وقد جزمت بان القتل اذا ما تم تحت جنح الظلام كان ذلـك ادعى للخفية والتستر .. هكذا كنت افكر ..

حدث ذلك في المصيف ، بعيدا عن تلك البلدة التي تزوجت فيها ملك ، فمنذ ما ينوف عن الشهر جئت بزوجتي هذا المكان لاروح عن نفسهـا ولاحملها على تناسي بعض ما عانت من جراء حنثي بكثير مما وعدتها به . فلقد جرى الحديث يوم ان خطبتها حول شراء سيارة صغيرة ومنزل جميل ، واثاث فاخر وما اشبه ذلك . واحسبني قد وعدت بكل ذلك مجاملة ، الا ان ذلك لم احقق منه الا المطاليب العادية التي تيسر حياة متوسطة ، وقد كان ذلك لامور نفسية تتعلق بطباعي . وحدث ذات مرة انني اقتنيت لنفسي بندقية صيد طراز برونينك عيار ١٢ ، فقد كنت منذ صغري مغرما برياضة الصيد ، ولكن ملك لم تصدق ذلك بل اعتبرت انني امتع نفسي بالحياة دون ان اشعرها ، وحسبت انني ساحرمها من كل شيء باسلوب ناعم . من اجل ذلك وجدت حجة ضدي . وقد كانت تجد دعما قويا من امها واختيها العانسين وعمتها ، وهي بالنسبة لهؤلاء كانت تجد الشجاعة الكافية لتقول امامي بان الحياة معي اصبحت جحيما لا يطاق .

تذكرت تلك الاحداث في شيء من الاختصار ، فقد كانت مشاعري متحفزة للدخول في حالة من حالات ارتكاب الجرائم ولم يكن ذلك القرار من السهولة بمكان ، بل انني لم اقرره الا بعد ان ايقنت من ان زوجتي خانتني مع شاب ميسور الحال اسمه « رصين » . حدث ذلك اول مـا حدث في المدينة .. شاهدها كثير من الناس الى جانبه في سيارته الخاصة ، ثم زعم اخرون انها حضرت معه فيلما سينمائيا ، وادعت بعض النساء انها سافرت معه في رحلة قصيرة بعد ان اوهمتني انها في زيارة جدتها .

وهناك كثير من الشائعات انطلقت بها الالسن وانصبت على ضميري وكونت عزيمتي في اتخاذ قرار القتل .

وليت الامر كان بهذه الصورة ، فان رصين تبعنـا الـى المصيـف بسيارته الصغيرة واتخذ لنفسه مسكنا قبالتنا ، واخذ يقف كل يـوم صباحا في نافذة مسكنه فيحادث ملك محادثة لا يفهم كنهها الا العشاق ، فهو تارة يصقل شعره بيده فترد عليه ملك برفع خصلة شعرها وهـو تارة اخرى يطرح المنشفة على وجهه مقبلا شخصها الاعتباري ، وهي مـن ذلك تترق له ابتسامة عذبة . كنت ارى من سريري كل تلك الاحـداث حتى اجمعت على التخلص من ملك . وذلك في زعمي خير حل لقضيتي .

ونهضت من سريري فارتديت ملابسي وانا اتحاشى الضوضاء ، ثم انتزعت البندقية وسقت الطلقات الى بيت النار ووقفت بجانب رأسها المغمور بشعرها الذهبي مصوبا فوهة البندقية الى جبينها الفسيح الناصـع الذي كثيرا ما قبلته في احتراق .

قبل ان اضغط على الزناد .. ارتجفت يداي واختلجت ساقاي واخذتا تضربان بالبنطال فتحدثان حفيفا يشبه حفيف الشجر ، ثم ارتعدت فرائصي وظهرت غشاوة امام عيني ولم يعد بامكاني تمييز شيء فابتعدت خائر القوى وارتميت على اريكة طولانية خضراء .

جاشت نوازع الشرف في صدري ، وبدأ شيء في داخلي يقول .. انك جبان .. انك جبان . واذكر انني سمعت صوت امها يقول انـني سببت لابنتها امراضا خفية . ومرت بخاطري شتى انواع المشاحنـات التي غامت في سماء حياتنا ، وقد كان مبعثها الوحيد على ما اذكر حنثي بوعودي وشرائي لنفسي بندقية صيد .

تذكرت هذه الخلاصة للمشاكل ثم جددت العزيمة ولكنني في هذه المرة تأثرت بجمالها ، وشعرت بان رقة شفتيها واستدارة وجهها وجمال عينيها قد ازاحت عن نفسي كابوس الغضب . ولكن الغضب في اصله لـم ينقص فقد كانت ملك قاسية ، فكثيرا ما قالت انني رجل استحق ان اعيش بعيدا في الجبال والكهوف لانني متوحش . وكان البرود هـو امضى سلاح اقابلها به . ولكن ماذا كانت نتيجة هذه المهاترات ، لقد ضربت بنصائحي عرض الحائط بل وزادت بالامر انها اخذت بعادة التدخين ـ بعد ان اتخذت لنفسها خليلا يقاسمها همومها المزعومة ويسري عنهـا احزانها المصطنعة ـ اما من ناحيتي فلم تستطع انتقاداتها ان تثنيني عن عزمي فـي اتقان فنون الصيد ، بل زدت في الامر انني ابتعت كلبا سلوقيا لمطاردة الثعالب والارانب وما اشبه ذلك .

احسست ان المشكلة ما زالت معقودة وانه ما تكاد تشرق الشمس حتى تعود ملك الى صنعتها في مغازلة رصين . فقلت في نفسي « فلاضغط على الزناد ان ذلك لن يكلف عضلاتي الا جزءا يسيرا من القدرة ... انني سأتبرع بهذا الجسد الى الموت » واحسبني وجدت رصيدا من الاجوبة المقنعة التي حاولت فيها موازنة الامر في نفسي ، فقلت في غضب « انني اتنازل عن جسد زوجتي الى الموت دفاعا عن الشرف ، واخلادا للسكينة وابعادا للقلق الوجداني وتمشيا مع العرف الاجتماعي .. » بواسطة تلك الاعتبارات قررت غسل العار . ولما اعتزمت الاطلاق سقطت في غيبوبة ليست عميقة . وسمعت صوت ضوضاء حسبتها طلقة بندقية ، ولكنني لما صحوت عرفت انها صدرت بسبب وقوعي على الارض .

قررت بعد لحظات ان اقتل رصين عوضا عن ملك ، لان ذلك ـ مـن الناحية الاقتصادية ـ اكثر ربحا ، فاذا ما ذهب رصين بقيت ملك قربي ترهب جانبي وتنظر الي بعين ملؤها التقدير والتعظيم والاعجاب بقوتـي وعمق غيرتي عليها .

وخرجت من المنزل قاصدا مكانا اختفي خلفه ، ولم ار خيرا من خم الدجاج ، فانبطحت ومددت ماسورة البندقية خلال اغصان الشجر اليابسة ، واحسبني وجدت نفسي على استعداد لان انفذ ما يجيش في نفسي من نوازع اخلاقية مثالية . وبناء على ذلك قال هاتف في نفسي يمتدح مجهودي : « انك تقوم بمهمتك خير قيام يا معن فليس هناك اي تقصير من جانبك ، وليشهد التاريخ انك مخلص للفكرة متحمس لها كاي رجل ما زال يملك رصيدا وافرا من حب الاخلاق » وسرعان ما سكت الهاتف عن اغرائه المجاني ،ولكنني استنتجت من كلامه ما جعلني اخاطب نفسي قائلا : « وعلى كل حال فان القضية مرهونة ايضا بمدى الية بندقيتي فان استعصت هذه او غصت ، فذاك حل وسط قد اقنع به برضا القلب والضمير لانني في الحقيقة عاجز عن معاندة القدر والسير في غير ركابه ، فانا لست نجيبا لدرجة انني انكر قوة القدر » واخيرا ظهر رصين .. يسير سير من يستنشق الهواء النقي بغية تنقية شعيرات رئتيه .. ان ذلك المسكين يحسب انه سيعيش طويلا ، وهو يقطف وردة ويشم عبيرها .

ومرة اخرى وقبل ان اضغط على الزناد برزت امام عيني صورة زوجتي ملك ، وبدا لي وجهها هذه المرة مقترنا بصورة لجدول نفقات ، وعندئذ اكدت في نفسي انني بواسطتها انفقت سمعتي وهدرت سعادتي وسكوني، ولولا هذا الايراد الذي انتظر قيده في ضميري بقتل رصين لاختلت ميزانية الاخلاق ، في نفسي اشد الاختلال ، ومهما يكن فان صورتها هذه اعادت الى مخيلتي ذكريات جميلة .. ذكريات ليالينا الاولى حيث لم تكن امها قد انشبت اظافرها في حياتنا بعد .. كانت حياتنا قابلة لان تثمر ثمارها وتسير كما تسير ساقية جميلة صغيرة في مجرى نهر كبير جاف ، ولكن امها واختيها العانسين وعمتها وحتى اخت جدتها ، سكبن فيها احقادهن واعطينها جميع العقد النفسية التي سببها عصر الانتقال حيث شاهدن في اخر عمرهن حياة جديدة لم يكن لهن فيها النصيب الوافر . وقد كانت الام تعلم حق العلم انني لن اغيظ ابنتها ولن اضيق عليها الحياة لانني « كما قالت قبل الخطبة » مرن دمث الاخلاق لين .. مطيع .. مهذب . غير انه ما كادت تمضي بضعة اشهر على زواجنا حتى راحت تحشر انفها ، ان مسألة حشرة انفها معقدة وطويلة ولا يمكن تفصيلها الا انه يمكن القول بان مطالبة عائلة زوجتي تركزت حول شراء سيارة من طراز (اوبل) ولكنني ، رغم ميلي لشراء مثل تلك السيارة ، احسست بانفة وكبرياء وما اردت ان اذهب طيلة حياتي مذهب من تجرفه موجة عاتية من موجات رغائبهم التي لانهاية لها . كنت اريد ان احقق كل شيء .. ولكن بارادتي ودون ان يكون هناك من يأمرني ، وحاولت في تلك الفترة ان اكتشف السر .. سر هذا الاختلاف الذي نشب فجأة ولكنني لم افلح ، فقد بقيت جاهلا ملك .. وامها واختيها العانسين وعمتها واخت جدتها .. كن جميعا بالنسبة لي لغزا لم استطع حله ، فكثيرا ما كن يظهرن لي وكأنهن الملائكة ، وكثيرا ما كن يظهرن لي وكأنهن الذئاب .. وبقيت الحالة شبه متجمدة ردحا طويلا الى ان ارتفعت التعرفات الجمركية المفروضة عن السلع والكماليات ، وكان من حسن الحظ انني ابتعت بندقية الصيد قبل يومين . وهكذا وقفت خلف حصن رفع التعرفات الجمركية مطمئن البال ، وخلفت ورائي عائلة ملك تتلهى بموضوع جديد .. موضوع التعاسة التي فرضها الله على ابنتها ... ان العائلة وجدت بعض سلواها .

كنت ساتذكر بلا شك بقية الحوادث التافهة التي اعقبت فترة ارتفاع التعرفات الجمركية ، ولكن رصين اقترب حتى اصبح على بعد عدة امتار فقط ثم قفل راجعا وكأنه نسي شيئا . وهكذا افلت رصين من الموت المحقق ، مع العلم انه دنا من فوهة البندقية دنوا شديدا بحيث ان الواجب كان يقتضي ان اصرعه . ولا ادري وقتئذ ما الذي فجر في نفسي ينابيع ثرة من الفرح والغبطة والسعادة الدافئة واذكر انني خاطبت نفسي .. « يالابداع القدر .. انظر يا معن ما احلى الحياة بدون ان يرتكب المرء جريمة انني الان هادىء ثابت الجنان .. » وانتشرت امام ناظري صور كتب المؤلفين الاجتماعيين الذين قرأتهم في الشتاء الماضي.. تخيلت اولئك العمالقة الذين نقضوا كثيرا من نظريات الاخلاق التقليدية ووجدت في اقوالهم ملجأ لنفسي المترددة ، واستطبت جميع ما كنت اراه خليعا هداما في افكارهم (يوم كانت ملك مخلصة لي فقط) ..انهم في الحق فلاسفة .. انهم يحبون السلام .

وحينما اردت ان اتراجع عن خطة القتل ، رأيت دجاجاتي تمضي اوقاتها مع دجاجات رصين . ورصين هذا كان قد ابتاع عدة دجاجات من نوع « لي غورن » منذ قدم المصيف ليوهم الناس انه مقيم هنا طلبا لتناول البيض نيئا طازجا بناء على اوامر الاطباء .

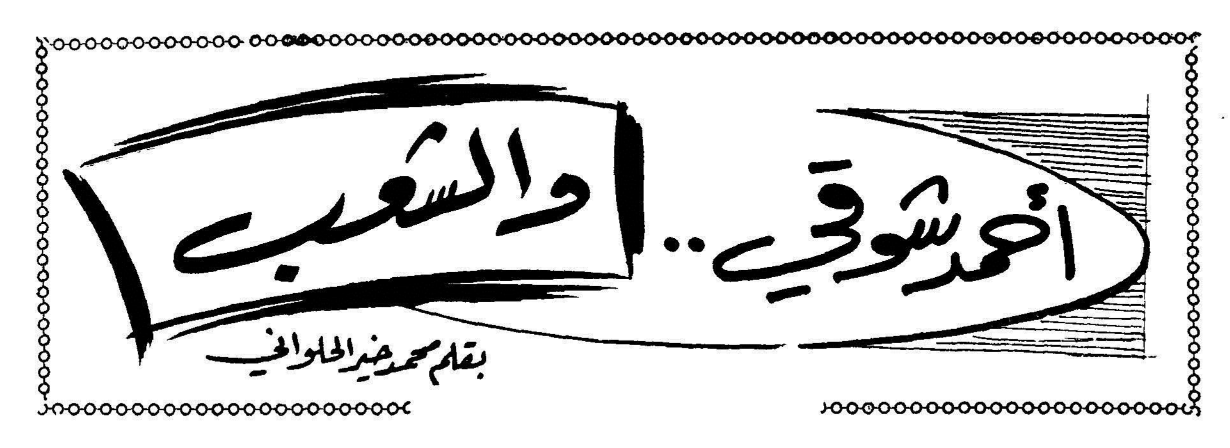
ولشد ما غاظني هذا الاختلاط ، حيث كان بين دجاجات رصين ديك عال .. يبدو انه متمرد وذو شخصية حادة مهيمنة .. اما الديك الذي امتلكه فقد بدا لي جبانا ، رعديدا ، الا انه اوحى لي في الوقت نفسه بانه ديك مهذب ووجيه .

واذكر انني شعرت وقتئذ بيقظة الضمير ، وايقنت ان سمعتي حقا اصبحت في الوحل ، واخذت افكر كما يفكر كل رجل رجعي متعصب يعيش عمره وهو يقتات من ذات نفسه محرقا كيانه في سبيل الدفاع عن مركزه في المجتمع . قررت ان اكون ذلك الشخص البغيض ، فقد عرفت ان العزة والكرامة اقدم وجودا في الانسان من ميل التواطؤ واللامبالاة ، وانهما احق بالصيانة من الابقاء على رغبات الجسد ومراعاة ما يتفرع عن تلك الرغبات . واذا كان هناك جبناء يرضون بالذل والعار، ويقبلون بالخزي على انه حالة طبيعية صيغت صياغة فيها تجن وظلم وجور حتى غدت مكروهة منبوذة من المجتمع ، فانني لن ارضى ان اكون ذلك الجبان الذي سيعيش في مجتمع كله اناس وفضائل . قررت ان اكون ذلك الرجل الشهم الكريم الخصال الذي يؤمن بان سلام المجتمع انما هو من سلام النفس وخلود الخواطر .

عند هذا الحد من الانفصال ضغطت على الزناد فدوت الطلقة في الارجاء .. كانت طلقة عنيفة .. ظننت انها طلقة مدفع .. وسرعان ما داهمني شعور بالفزع ولكنني سرعان ما تبينت الامور .. شممت رائحة البارود ثم رأيت الدجاجات وقد تبعثرت هنا وهناك .. الا ذلك الديك الاثم من نوع (لي غورن) فقد ظل مكانه . ففرحت وقلت (انه ولا شك ينزف) .. واقحمت نفسي بين الاشواك واقتربت منه لاشهد بام عيني كيف سيقع على الارض ولكن الديك المذكور ما لبث حتى نفر مني ثم ابتعد وجعل يلتقط حبات القمح . وسرت في جسدي رعدة شديدة واحسست ان شعر راسي قد انتصب .. وما هي الا فترة حتى حانت مني التفاتة الى جميع الدجاجات فشاهدت الديك الذي املكه وقد سقط .. فعرفت ان الطلقة اخطأت هدفها .

شعرت انني بحاجة الى البكاء حينما انحنيت احمل الديك المسكين الذي لقي حتفه دون ذنب منه ، ولكنني امسكت زمام نفسي .. فقد شاهدت ملك من نافذتها تنظر الى رصين – ويبدو ان صوت الطلقة هو الذي ايقظها – كما شاهدت رصين يطرح على وجهه المنشفة ويقبل شخصها الاعتباري .

عبد الرحمن البيك



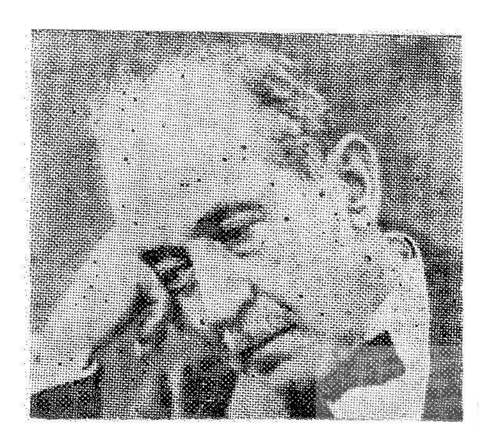
يجب ان نفرق قبل كل شيء بين الشاعرية العظيمة وبين اتجاهها في الحياة ، لئلا نقع في الخطأ الذي وقع فيه كثير من ادباء المدرسة الواقعية منذ زمن قريب ، يوم كانوا يرفعون الشاعر او يضعون منه لموقفه من مجتمعه وشعبه ، ولتعبيره عن بيئته أو ترفعه عنها .

بهذا ننصف الاديب ، ونضعه في المكان الذي يليق به ، وبهذا نبتعد عن التعسف في التقدير ، والجور في القاء الاحكام ، ولعل هؤلاء الذين ينظرون الى الاديب من زاوية خاصة لا يختلفون عن القدماء الذين هجنوا شعر عمر بن ابي ربيعة وابي نواس والحسين بن الضحاك لتهتكهم وفجورهم ، ناسين ان وراء هذا عبقرية لا تجمد ، وقريحة لا تنكر .

وشوقي شاعر العبقرية الفذة ، دون أي ريب ، وقد تناوله الادباء منذ حين بالبحث والدراسة ، فمنهم من انصفه وقدره ، ومنهم من ظلمه وجحد فضله ، ولعل ابرز الابحاث في حياته وشاعريته يدور حول موقفه من امته القريبة منه في مصر ، والبعيدة عنه في سائر امصار العرب وسواء اكان موقف شوقي مشرفا ام لم يكن ، فان شاعريته الخصيبة لن تضار في ذاتها ، ولن تجحد في سموها وقوتها .

والحق اننا اذا تجردنا من حبنا للشاعر الكبير ، ووضعنا بين ايدينا شوقياته الرائعة ، والتمسنا فيها الجانب الذي يخدم الشعب او يوجهه ، رأينا قصائد كثيرة تتناول موضوعات من هذا القبيل ، ولكنها مع هذا لا يمكن ان تصل الى ذلك النوع من الادب الذي نادى به الاشتراكيون وسموه « واقعيا » او النوع الذي نادى به « جان بول سارتر » وسماه « ادب الالتزام » ، واقامه على أساس فلسفته الوجودية التي عرف بها .

واذا اردنا الابتعاد عن الاصطدامات الادبية التي انسربت الينا عن طريق الغرب ، استطعنا ان ننفي العمق عن قصائد شوقي ، تلك التي يدور موضوعها في فلك سياسي او اجتماعي ، ومعنى هذا ان الشاعر العظيم لم يكن يصدر فيها عن احساس عميق ، ولا عن شعور نافذ الى صميم الواقع ، وانما كان يجاري مناسبات طارئة ، وظروفا عارضة ، فيرسل شعره من وحيها وإلهامها دون ان يشعر بها الشعور الذي يطلب من شاعر الالتزام .



وكل ما نطالعه في « الشوقيات » من قصائد في المرأة والفقر والعمال واعياد الوطنية ، لا يستطيع ان يدلنا على عقيدة الشاعر السياسية او الاجتماعية ، لان الظروف والمناسبات هي التي وجهته اليها ، وفرضتها عليه .

ثم ان طبيعة الشاعر ونفسيته لها قيمتها في هذا المجال ، فهناك مقومات يجب توفرها في شخصه ونفسه ليستطيع ان يسخر ادبه لخدمة شعبه وامته ، وما احسب ان شوقي قد توفرت له هذه الاسباب ، وهو ربيب القصور السامقة ، والنعمة الورافة ، تشق سيارته شوارع القاهرة في وقت كان الحصول فيه على السيارة وقفا على الطبقة العالية من الناس ، ومع ذلك كان يمكن ان ينحدر شوقي الى مستوى شعبه ، وينضم الى صفوفه رغم هذا كله ، لو انه رزق العنف والصخب لا الملاينة والهدوء ، ولكن الشاعر جمع الخصيصتين في نفسه ، فهو لين من ناحية ، ومترف من ناحية اخرى .

وقد تجلى لينه هذا في كثير من دعواته ، اذ احب ان تنحو نحوا هادئا رفيقا ، بعيدا عن الثورة ، نائيا عن العنف ، فاذا اهاب بالعمال ، وحثهم على الجد ، قال :

اطلبوا الحق برفق ⠀⠀⠀ واجعلوا الواجب دابا

وهو الذي ارسل هذه الحكمة :

اطلب الحق برفق تحمد ⠀⠀ طالب الحق بعنف معتد

ولقد لمس منه ناقدوه هذه الطبيعة ، وعرفوا انه « لم يواجه الناس بتجديد عنيف في الادب قط ، ولم ينهض لخصومة ناقد من نقاده ، بل لم يجرؤ على أن يلقى نقاده بالعتب ، وانما كان يعاملهم معاملة الاراقم ، لا يلقاهم ولكنه

يأخذهم من خلف باطراف اليد (١) »

وهذه المداورة الى جانب لينه وترفه ، تذكرنا بموقفه يوم نفاه الانكليز الى « برشلونه » ، وبصمته الطويل عنهم، كأن الذي حرمه من وطنه ، وابعده عن امه العجوز ، لا يستحق هجاء او ليس في عمله ما يدعو الى الانفعال والثورة .

ومن هنا يتضح ان كل ما كتب عن اثر المنفى في توجيهه نحو الشعب والعروبة انما يحمل في ثناياه كثيرا من التجوز ، وقليلا من الحقيقة ، ولا استطيع ان المس لمنفاه اثرا في نفسه الا انه اطلق اساره ، واتاح له الحرية في تناول « المناسبات » بالنظم الرائع ، والشاعرية الخصيبة ، دون ان يلبسه شعورا فيه حدة وفيه نفوذ .

واذا اردنا ان ننصف شوقي في هذا الموضوع ، استطعنا ان ننعته بانه المرآة للعصر الذي عاش فيه ، والبيئة التي ترعرع فيها .. مرآة تعكس القلق الشائع في النفوس ، والحيرة المتفشية في الناس ، والمتذبذب بين اتجاهات كثيرة تتسم بها عصور الانتقال والنهضة ، واظن ان الفرق واضح بين ان يكون الادب خادما للشعب وفي سبيله ، وبين ان يكون مرآة له ، وصورة عنه .

ويكفي ان نعرف ان شوقي يجمع خصال عصره في ديوانه الضخم ، فقد هاجم الحجاب ثم دعا اليه ، وهجا الانكليز ثم مدحهم ، وسكت عن حادثة «دنشواي» المعروفة ثم نظم فيها بعد سنة في ذكراها ، وتردد شعره بين مديح الاتراك ومديح الخديوي ، وارتبط في القصر فنسي كل شيء الا سياسته ، ثم تركه ولكن صورته ما زالت تتراءى له ، وتتلامح امام عينه .

واذا نظرت في تاريخ العصر الذي عاش فيه شوقي رايت هذه السمات تتخذ اعشاشها في النفوس ، وتصبغ القلوب بصبغتها ، فقد كان الناس بين ان يميلوا الى الدعوات الجديدة وبين ان يحافظوا على قديمهم .. بين ان ينادوا برفع لواء الاتراك والخلافة الاسلامية ، وبين ان يستجيبوا لاغراء الانكليز والحضارة الاوروبية ، بين ان يشجعوا سفور المرأة وبين أن يبقوا على حجابها ، فالعصر اذن عصر قلق ، وعصر مذاهب ومشارب شتى ، فلم يكن غريبا ان يلد شوقي الرجعي التقدمي ، والتركي العربي ، والمتعصب المتسامح .

ملاحظة اخرى نلمحها في قصائد شوقي حول الحوادث الوطنية والقومية ، هي انه يقف بعيدا عنها ، ويصفها دون ان ينغمس في حمأتها او يشارك ابطالها والقوام عليها ، وكانه اراد ان يمثل حسان بن ثابت (٢) الذي اكتفى ان يناصر الاسلام بلسانه حين عجز عن مناصرته بحسامه ، وليس هذا ببعيد ، فشوقي كثير الذكر لحسان ، وكثير الاستشهاد في معرض الفخر بشاعريته ، ويبدو هذا الجانب عند الشاعر في قوله :

يوم البطولة لو شهدت نهاره   لنظمت للاجيال ما لم ينظم

فكانه يحاول ان يكشف عن نفسه ، فلو حضر يوم البطولة لما خاض غماره بالدم والحديد ، ولكن بالشعر والبلاغة .

وقد يدخل في شعر شوقي الوطني والقومي تلك المراثي التي تشغل الجزء الثالث من الديوان ، وقد قيلت في رجالات عصره من وزراء وقواد وزعماء وادباء ، وبرزت فيها عناصر من القومية والوطنية ، ولكنها اعجز أن تحملنا على ان نعتبرها نوعا من الشعر الذي يخدم الشعب ، ويوجه الامة ، لانها تبدو في كثير من دوافعها اشعار مناسبات ليس غير ، فقد يرثي الشاعر اليوم من هجاه بالامس ، على غرار ما فعل مع الشريف حسين ، اذ هجاه في « حائيته»



(١) حافظ وشوقي . لطه حسين . ص ١٩٣ الطبعة الثانية .

(٢) مع الفارق بين الشعرين فقد كان حسان يصدر عن عقيدة عميقة، ويصور نفسه احيانا احد الابطال .

الشهـيرة :

عادت اغاني العرس رجع نواح　　ونعيت بين معالم الافـراح

فيقـول فيـه :

لا تبذلوا بـرد النبي لعاجـز　　عزل يدافـع دونـه بالـراح
بالامس اوهى المسلمين جراحـة　　واليوم مد لهم يـد الجـراح

ولكن الحسين يموت ، وموته « مناسبة » تدفع شوقي الى قول الشعر فيه ، فيرثيه بقصيدة مطولة يفتتحها بهذا البيـت :

لك في الارض والسماء مآتم　　قام فيها ابو الملائك هاشم

ثم لا يلبث ان يصوره هذا التصوير الرائع :

انت كالحـق الف النـاس يقظـا　　ن وزاد ائتلافـهم وهـو نائـم
حبـذا مـوقف غلبـت عليـــه　　لم يقفه للعرب قبلك خــادم
ذائدا عن ممـالـك وشعـوب　　نقلت في الاكف نقـل الدراهـم

حتى القصائد التي وصف بها الثورات العربية ، لاتلمح فيها العاطفة المتأججة ، أو العميقة النفاذة ، فاذا اخذنـا قصيدته في دمشق ، لمحنا فيها ضربا من التعميم يصدق على كل حادثة مشابهة ، فليس ثمة جزئيات تقفك امـام وحشية فرنسا ، وتضعك امام المآثم التي تجريها هناك ، والمجازر الرهيبة التي تحدثها في الربوع ، وهل ادل على هذا من قول الشاعر :

سلام مـن صبا بـردى ارق　　ودمـع لا يكفكف يا دمشـق
ومعذرة اليراعـة والقوافـي　　جلال الرزء عـن وصـف يـدق
لحـاها الله انبـاء تـوالت　　على سمع الولي بمـا يشـق
تكـاد لروعـة الاحداث فيهـا　　تخال من الخرافـة وهي صـدق

افتجد في هذه الافتتاحية غير التعميم والشمـول ؟ افتطالعك جزئية واحدة تصور لك مأساة القوم ، وتدلك على ان الشاعر استطاع ان يشعر بالحوادث شعورا قويا ؟

والواقع ان قصيدة الشاعر تنحو هذا المنحى في كليتها، وتشير الى سطحية العاطفة وهزالها ، فاذا وضعت بجانبها قصائد الشعراء السوريين لاح لك الفرق بين من عانى التجربة وبين من افتعلها افتعالا ، وخذ مثالا على ذلـك قطعة من قصيدة خير الدين الزركلي حيث يقول :

الاهل اهلي والديـار ديــاري　　وشعار وادي النيربـين شعـاري
ان الدم المهـراق فـي جنباتها　　لدمي ، وان شفارها لشفــاري
امجالس السـمار ضاحكـة بهـم　　ضحك الهوى ، ما حل بالسـمار
ام القصـور نواعمـا رباتهــا　　وما للقصـور دوائـر الاثـار
ام الحياة ، وللحيـاة نعيمها ،　　هل في ديـارك بعـد من ديار

وماذا بعد ذلك ؟

ان شوقي يحب مصر ، ويمحضها حبه ، ولكنه حب من يتعلق بالبيئة التي زكا فيها عوده ، لاحب الجندي الـذي يضحي في سبيل وطنه ويشقى ليقدم له السعادة ، ونحن نلمس عنده هذا الحب في همزيته المطولة التي القاها في مؤتمر المستشرقين الذي انعقد في جنيف (1) ونلمسه كذلك في شعره الذي قاله في منفاه ، يصور حرمانـه وحنينه الى مصر ، حتى ليجعلها اما ثانية له ، فقد خاطب امه المتوفـاة قبيل عودته :

فما برحت من خاطري مصر ساعة　　ولا انت في ذي الدار زايلت لي وهما
اذا جنني الليل اهتززت اليكما　　فجنحا الى سعدى وجنحا الى سلمى

وقد يكون اجمل صوره الشعرية لهذا الحنين ما ورد في القصيدة التي عارض بها ابن زيدون ، وذلك في قوله :

لكن مصر وان اغضت على مقة　　عين من الخلد بالكافـور تسقينـا
على جوانبها وفـت تمـائمنـا　　وحول حافاتها قامـت رواقينـا
ملاعب مرحـت فيهـا مآربنـا　　واربـع انسـت فيهـا امانينـا

ولكن ليس في هذا الشعر الا ذاتية صرفة،تجعل الشاعر يتمنى العودة الى وطنه الحبيب ، الى حيث اقام من بيته « كرمة ابن هانىء » يجتمع اليه فيها المحبون والمعجبون ، وهو بهذا بعيد عن ان ياتي بشعر الالتزام الذي نادى به « سارتر » في اعقاب الاشتراكيين .

واخيرا نعود الى ما كنا رايناه في مطلع هذا البحث ، من ان شعر شوقي كان مرآة تعكس مجتمعه القلق ،وتصوره تمام التصوير ، بحوادثه الدامية ، واعراسه المفرحة ، ولكنه ليس بالشعر الذي ينفذ صاحبه الى صميم المشكلات بشعوره العميق وفكره الواعي ، ثم يصدر عنها،وينهل منها.

حلب　　**محمد خير الحلوانـي**

مجاز في الادب من جامعة دمشق

(1) عام ١٨٩٤ .



اريد في هذا المقال ، ان اتحدث عن ظاهرة جديدة في الفن الشعبي العربي اعتقد انها تجربة جريئة ورائعة في حركة بعث هذا الفن الغنائي وتطويره ، واعتقد انها علامة هامة في طريق المحاولات الفنية العديدة المتعاقبة لاشك في انها تحمل من الخصوبة وطاقات النمو واصالة الابداع مايجعلها تلعب دورا حاسما في تاريخ نهضتنا الفنية الحديثة .. هذه الظاهرة هي مايصح ان نسميه « فرقة المداحين » التي كونتها وزارة الثقافة والارشاد القومي في الاقليم الجنوبي وعهدت بشؤونها ورعايتها للفنان الاستاذ زكريا الحجاوي .

واحب قبل الحديث عن هذه الفرقة ، ان اعرض وجهة نظر الدولة العربية بالفنون الشعبية من خلال عبارة قالها السيد ثروت عكاشة ذات يوم : « ان الاهتمام بفنوننا الشعبية جزء من العناية بمقومات شخصيتنا ، فهي صورة من طبيعة شعبنا توارثها على مر الزمن حتى رسبت في اعماقه وانطلقت على لسانه حكما وامثالا ، وأغنيات والحانا ، كما ظهرت في مجموعة رقصاته . بل ان هذه الفنون اخذت طريقها الى انتاج الشعب فأفضت عليه طابعا خاصا يميز شخصيته .. والذين يبنون للمستقبل ينبغي عليهم الا يتجاهلوا هذه المقومات والعناصر ، فعليها يستند البناء ، ويعتمد التطور » .

ولقد قامت في الاقليم الجنوبي عدة محاولات للاستفادة من كنوز اغانينا الشعبية وتطويرها واخراجها اخراجا عصريا ، وكانت بعض هذه المحاولات تقوم بتشجيع من الدولة وتحت رعايتها ، على ان خطر « الانحراف والاجتهاد وتقليد الغرب والاقتباس » انزلق بتلك المحاولات الى حافة الفشل ، لانها لم تكن غير تشويه عصري للفنون الشعبية ، ولم يعجب الفئات المثقفة الذواقة من جهة ، ولم يلاق صدى لدى الفئات الشعبية المعاكسة لاصول هذه الفنون من جهة اخرى . وهذا ماعرف الاستاذ الحجاوي كيف يتحاشاه ويتجنبه .

ولنبدأ من القرية ، حيث يجب ان نبدأ ..

★

على صفحة النيل الخالد تنعكس الاف الاضواء ، ويمر قطار طويل فوق الجسر ، وترسو مراكب شراعية حد الشاطىء لينقذف منها مئات الفلاحين ، وتتزاحم السيارات الكبيرة والصغيرة في مداخل القرية ، ثم يتدافع من احشائها رجال ونساء واطفال « هاقد وصلنا دسوق » .. ويقف القطار لاهثا عند المحطة ، وتتسابق الوف المخلوقات الساذجة نحو القرية .. ثمة بنات ونساء وملايا ورائحة عرق ، وسلال فوق الرءوس ، واطواق من الخرز ، وحلي زجاجية ومعدنية ، وكهول وشبان



الاستاذ زكريا الحجاوي



الفنان متولي السيد حجاج

★

وعمامات وجلابيات وحزم من قصب السكر وازدحام هائل ورائحة سمك الفسيخ تتسلل من شقوق القفة فوق الرأس « انه مولد عظيم ، انظري ، كل مصر جاءت لتحتفل بمولد سيدي ابراهيم الدسوقي » ... وترسو مراكب اخرى وتعود قطارات وتتزاحم عند ابواب القرية سيارات جديدة « سبعة ايام بلياليها » .. ويحشر الناس بعضهم في الازقة ويتراصون ويتدافعون ويتزاحمون وقد يضحكون ، وبعض الاطفال يركضون وامرأة تبيع قصب السكر ، واخرى تسوي لطفلها مهدا من ملاءة وقش حد خيمة غاصة بالناس . وشيخان يتباريان في لعبة العصا «التحطيب» وأمرأة تشوي سمك السردين ، وحوانيت كثيرة تبيع كل شيء ، ورجل يلعب الثلاث ورقات ، وصراخ وضجيج ودخان شواء اللحوم والاسماك يندمج بدخان الحمصة ثم ينتشر على شكل ضباب روائحي شفاف ليلف المحشر كله ويخلق وحدة في احساسات الخياشيم ..

وتمتد في الشارع ذاته كهوف الخرافة وتنتصب خيام اهل الطرق الصوفية .. كل خيمة اضخم من الاخرى واوسع واعلى وفي كل خيمة مذياع مكبر صوت هائل ، وعلى السارية علم اصحاب الطريقة ، وفوق المدخل لافتة طويلة مكتوب عليها موجز لخوارق هذه الطريقة وميزاتها . وزعيق مكبرات الصوت يتلاطم ، والتفوق للاقوى . وشاب ذو حنجرة منشارية ينشد في صدر الخيمة ، ورجال كثيرون يتمايلون ذات اليمين وذات الشمال بحركات دوخانية هوجاء يظنونها ذكرا وطريقا للمشاعر الصوفية ، ورائحة بخور رخيص وزيت الفلافل والرجال الذاكرون يزاودون عددا ويزدادون في رقصهم النواسي عنفا وضراوة . والشاب

ذو الصوت المنشاري يصرخ – يغني – والميكروفون في يده : « صلوا على نور النبي ... الف الصلاة عليك يا نبي » وعازف الكمان وضارب الرق يلاحقانه بما يشبه الالحان ، والمطرب يتمايل مع المتمايلين ، ويلاعب صوته، ويقعره ويرفق ويهبط به ، والذاكرون يلهثون حقا ويغرقون بعرقهم . وقد تتصادم رؤوسهم بعنف – وهنا تتضح فائدة طاقية اللباد – . وشيخ غطى صدره بعشر مسابح او عشرين ، قبع وراء الجوقة يقشر باسنانه عقدة من قصب السكر ، والمطرب يختطف منه العقدة ويكمل تقشيرها – نهشا – ويمتصها ويرميها دون ان يتأثر الموقف او يترجرج . فالذكر ما زال لاهبا ، والجميع دائخون او متداوخون . ولذلك فان احدا لا يهتم بانحراف الصوت المنشاري صوب « اسمر يا اسمراني » ثم تعريجه على « نار يا حبيبي نار » او « عالدوار » وما اشبه ذلك فالضجيج يمحو كل خطيئة . ومكبرات الصوت تفتك ببعضها رغم الانوار الساطعة في كل مكان .. وفي الخيمة المجاورة لم تنصب حلقة ذكر ، وانما تراص الناس جالسين وواقفين يستمعون الى مطربة ذات انف رفيع وطويل وعوينات دائرية واسعة وصوت فئراني ، ويصرخون اعجابا كلما حط بها ضيق النفس عند محط صوتي.. والمطربة تنشد مدائح نبوية لا يعلم الا الله مدى علاقتها بالموضوع .. وشاب يقذف بنفسه نحو الميكروفون ليعلن بانه وضع رسول الله شفيعا بين يدي المطربة المحترمة كي تظل تنشد وتغني حتى مطلع الفجر ..

ووراء الخيمة انتصب سيرك ، وسيرك اخر، ولعبة الموت ، ولافتات عجيبة عن الساحر الذي يقطع المرأة نصفين ويلصقها مرة اخرى ، والساحرة السورية ذات المعجزات الخارقة ، وفتيات شبه عاريات يرقصن على ابواب السيرك وتحت لافتات لعبة الموت والساحر . ومخزن كبير يدعو الناس لشراء عمامة من الورق الملون مزينة بصورة فاتن حمامه او طرزان « للتبريك » .. وصراخ ومحشر وتعب وروائح وضياع وحضيض وتدويخ للانسان البسيط وحزام يشد مواطن القرن العشرين ، من رقبته، الى افتك ما في عهود الانحلال المعتمة من مخترعات تبديدية لشيمة ، وبكاء وانهيار واوساخ ، وطفل يقف اني شاء ، فيرفع ذيل ثوبه ويبول ..

هنا يتجمع جمهور مسرح فرقة المداحين التي يرعاها زكريا الحجاوي.

★

ساحة الحوادث ذاتها بعد عام .. والمحشر ذاته .

على ان الفنان الذي كان فيما مضى من الايام يقف ويتألم ويتفرج اصبح اليوم فعالا جزئيا .. انه يريد ان يحمي كل هذه الجماهير من سموم الماضي التي استشرت في الدم حتى بلغت حدود الادمان الاعمى، ويريد ان ينقذ هذه الجماهير من شلل الموت في الخرافات ، ويريد ان يبعث ما في النفوس من حرية وعفوية وفعالية وانطلاق . انه يريدان يمحو خمسمائة عام سوداء من حياة الريفيين وينتقل بهم الى دنياهم الواقعية حيث القرن العشرون ، وحيث المواطن المنتج الواعي ، وحيث معركة تحرير العرب وتوحيدهم.. وهو ، بعد ، يريد ان يحقق كل ذلك من خلال الفنون الشعبية : اللغة الوحيدة التي تدخل القلوب هنا بحب وفرح.

ولهذا انشأ زكريا الحجاوي ، بتكليف من وزارة الثقافة والارشاد القومي ، فرقة من الفنانين الشعبيين الذين احترفوا التجوال في الارياف لكسب العيش عن طريق الغناء في الافراح والموالد والمناسبات الشعبية الاخرى. وضم اليهم لفيفا من الخبراء في شؤون المسرح والموسيقى والاراجواز والرقص الشعبي ، وتناول هذه الكفاءات كلها بالصقل



الفنان حجاج السيد حجاج



الفنانة عيشة المـــلاح

★

والتهذيب . واخضعها لضروب من التمرين والتدريس والتعليم ، وزودها بمؤلفات جديدة من الاغاني والاناشيد ومقطوعات الاوبريت . ثم اخذ يطوف بفرقته في الارياف وبين المدن ، ويحط الرحال في الموالد ذات المظهر الديني ، التي اعتاد الناس الاقبال عليها اقبالا شديدا ، وهناك يختار ساحة فسيحة ينصب فيها مسرحه .. وما ان تغرب الشمس حتى تغص الساحة الفسيحة بالناس ، بالوجوه الجائعة ذاتها ، جالسة متراصة حول بعضها ، وتظل العيون معلقة بالستارة ساعة او ساعتين . ثم تزاح الستارة عن مجموعة من المداحين والمداحات « روح الكنانة » بلباسهم الريفي المعهود ، والاتهم الموسيقية المألوفة ، حيث يفتتحون الحفلة بنشيد الجمهورية :

يا جمهوريتنا العزيزة ... رددي
بالوحدة في عيدها نشيدها الامجدي
وبلدنا ما فيها شي دخيل ولا معتدي
يا دنيا في عيد العرب قومي اشهدي
رجع لنا مجد الزمان الغابر

عيد العرب عيد الكرامة والسلام
وراينا علقناها في طرف الحسام
ودخلنا دور العمل مش في الكلام
والنصر ويانا ما دام فينا الامام
وعدو الاستعمار رئيسنا جمال

من الخليج العربي ... للمغرب
وحده جمعها ناصر حول المطلب
يا نموت كرام يا نعيش سادات الملعب
العربي في السلم شهم وطيب
وفي الغضب ما يحترب بمحال
يا رب بارك للعرب بالعز وحدتهم
صبحم كتير بجمال من بعد وحدتهم

أنا منية البلد يا دنيا ظاهري
اعيش واموت فدا بلادي الطاهره
صحيح انا مولود في قلب القاهره
لكن ولاد عمي بدمشق الظافره
وعيلتي من بغداد وتونس ظاهره
وطني عروبتي والتاريخ الغالي

هذا النشيد الذي يفتتح به كل حفل ، يصح ان يؤخذ كنموذج لما تقدمه فرقة الحجاوي من مقطوعات غنائية اخرى ، ما ان نسمعها حتى نعيش في اجواء التراث الموسيقي الشعبي العريق . فالحجاوي لم يؤلف الحانا جديدة ، ولم يضع من عنده موسيقى جديدة ، وانما اكتفى بتناول مجموعات الالحان الشعبية العريقة ، ذات الجذور الراسخة في كل النفوس - مهما كابرنا - وذات الصدى الحلو في القلب ، السهلة على السمع واللسان ، ثم ملأ هذه التكوينات الموسيقية بمحتوى غنائي جديد ، ومنظومات كلامية جديدة. ثم ان هذا المحتوى الغنائي الجديدالذي ينشده المداحون والمداحات ليس جديدا بالمعنى المتعارف عليه لدىمؤلفي الاغاني اليوم ، فهو من حيث المضمون لا يعبر عن تجربة فردية او انفعال شخصي عابر ، بل هو يعبر عن تجربة جماعية ، وتدفق تيار الحياة لدى امة تعاني فرحة البعث وآلامه .. وهو من حيث النسيج الشعري وترابط العبارات ومنطق الكلمات يختلف عما عرفناه في اغنيات الاذاعة والسينما « المتطورة » اذ ان الحجاوي ، بعد سنوات من معايشة التراث الشعبي في الارياف ، استطاع ان يؤلف اناشيده حسب النسيج الشعري ذاته الذي كان الشعب منذ الاف السنين ينسج عليه الموال والملاحم والصور الغنائية الاخرى .

وعلى سخاء انتاج الحجاوي ، فقد استطاع ان يبتكر فنا شعبيا بسيطا في شكله ، لكنه عميق وهام في موضوعه ، وتقدمي في محتواه واهدافه ، وباعث للهمم والفعاليات في توجيهه ، وايجابي متفائل في كل ما يقول.. على عكس المحتوى الحزين البائس في التراث القديم .

*

وبعد ، فان قيمة هذه الظاهرة الفنية قد لا تروق للمثقفين الطامحين لرؤية فن شعبي متطور حديث ، اصوله في جذور تراثنا الشعبي ومظاهره في مستوى فرق الفولكلور الاجنبية ، هؤلاء المثقفين الذين لا يزالون ينتظرون لحظة صدور حكم جريء في فن الاخوين رحباني الفولكلوري ، وفي محاولات فرقة رضا وفرقة ليل يا عين القاهريتين وامثالهما من المحاولات المماثلة الاخرى ... وانما قيمة ظاهرةفنالحجاوي ان هذا الرجل الذي جمع بين ضلوعه ثروة هائلة من فولكلورنا الغنائي حيا عفويا ، استطاع ان يعطي صورا منظمة عن هذا الفن ، صادقة وسوية بحيث تصلح لان تدرس وتصبح الحاضنة الخصبة الاولى التي ينطلق منها كل فنان عربي حديث يطمح الى تطوير فولكلورنا الغنائي عن وعي وفهم، بعيدا عن خطر الانحراف والتزويق والاقتباس الصبياني .

هذا اولا : تجميع ثروتنا الفولكلورية والحفاظ عليها وتسهيل عرضها للمختصين بصدق وموضوعية دقيقة .

ثانيا ، ان الحجاوي ، باستخدامه الصور الفولكلورية الدارجة في عمليات تطهير النفوس المنخورة وبعث المواطن ، ابن الريف ، والسمو الى مستوى مواطن الجمهورية العربية المتحدة ، انما يحقق للمرة الاولى عملا ضخما جليلا عجزت عنه المدارس والصحف والاذاعة ووسائل التبشير الاخرى ، وهو ، بعد ، عمل لم يفتك بالفولكلور وانما زاد في غناه وتفتحه(*).

شريف الراس

(*) الصور المرفقة رسمها كاتب المقال .

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص. ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

*

الادارة

شارع سوريا - راس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

*

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان
او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

*

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

*

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب. ٤١٢٣

مُناقشَاتُ

حقائق تاريخيــة

بقلم علي محافظــة

ذكر السيد ابراهيم ونوس في العدد الماضي من « الاداب » تحت عنوان مناقشات « فرعون ومحمد » انه ورد في كتاب الجغرافية للصف السادس الابتدائي المقرر في مدارس الجمهورية العربية المتحدة في بحث سكان الوطن العربي مايلي : «فكان منهم البابليون بين النهرين والفينيقيون على شواطىء بلاد الشام والمغرب والفراعنة والاقباط في حوض النيل وكل من سماهم الاجانب الساميين وليسوا في الحقيقة الا عربا . » واعتبر الاستاذ ونوس ماجاء في هذا الكتاب هو القول الفصل في ان الفراعنة عرب كما استشهد بقصيدة نشرت في « الاداب » كدليل تاريخي صادق على ماجاء في كتاب الجغرافية المذكور .

الا ان هذا القول فيه شيء كبير من الخطأ التاريخي ويحتاج الى تمحيص وتدقيق . فان كان الغرض مما جاء في الكتاب هو التوجيه القومي في تدريس التاريخ والجغرافية فيجب ان نلاحظ ان التوجيه القومي في تدريس التاريخ والجغرافية لايعني ان نشوه الحقائق . فالامانة في عرض التاريخ اجدى على الامة وعلى القومية من التزييف والانتحال .

والقول بان البابليين والفينيقيين والفراعنة والاقباط عرب قول يحتاج الى تعديل وتوضيح . فالعرب من المجموعة السامية والسامية ليست عرقا بل هي مجموعة لغوية . فلغات الشعوب المذكورة سابقا فيها الكثير من التشابه في قواعدها وكتابتها وافعالها واشتقاقاتها كما هي الحال في التشابه بين مجموعة اللغات اللاتينية . كما ان الكتاب اغفل ذكر العبرانيين الذين هم من المجموعة السامية مع ان هنالك تشابها كبيرا بين اللغة العبرية وبقية اللغات السامية .

فهل يحق لنا بالاعتماد على ماسبق ان نقول ان هذه الشعوب تنتمي الى اصل واحد هو الاصل العربي ؟ وهل نقصد بالاصل العربي العرق العربي ام الثقافة العربية ام الامة العربية ؟ فان قصدنا بالاصل العربي معنى العرق فمن الثابت لدى علم الاقوام ان سكان شمال افريقيا ومصر وسوريا والجزيرة العربية ينتمون الى فصيلة من السلالة البيضاء تلك الفصيلة المتوسطة التي تتميز بصفات فيزيولوجية معينة . هذا ويجب ان نلاحظ ان نظرية العرق نظرية أثبت العلم بطلانها ، فليس هنالك أمة او شعب نقي الدم بل ان العروق البشرية اختلطت منذ عصور ما قبل التاريخ ولم يعد هنالك عرق بشري خالص . ولو اعتبرنا التشابه اللغوي رابطة قومية لامكننا ان نقول ان اليونان يرجعون الى اصل فينيقي نظرا للتشابه الموجود بين الحروف الابجدية الفينيقية والحروف الابجدية اليونانية .

ولكن علينا قبل ان نصدر حكما تاريخيا كالحكم الذي نجده في كتاب الجغرافية المذكور ان نذكر ان تلك الشعوب القديمة التي اقامت على ارض الوطن العربي الكبير كان لكل منها مميزات خاصة بل كان لكل منها قومية ذات مقومات واضحة. ولكن هذا لايمنعنا من ان ندرس تاريخها وحضارتها . وعلينا ان نوضح للطلاب ان العرب قد اقاموا علاقات اقتصادية وثقافية مع هذه الشعوب قبل الاسلام . كما نشأت دول عربية في مناطق متعددة من بلاد الشام والعراق كالتدمريين والانباط والفساسنة والمناذرة . ولما فتح العرب المسلمون هذه البلاد استقبلهم سكانها كمنقذين لانه حرروهم من ظلم البيزنطيين والفرس والاجانب . وكان ذلك كله من العوامل التي لعبت دورا كبيرا في تعريب سكان هذه البلاد .

ولا اعتقد ان توضيح علاقة هذه الشعوب بالعرب على النحو الذي ذكرته يتنافى مع التوجيه القومي العربي لتدريس التاريخ والجغرافية .

وقد اشار السيد ونوس في مكان اخر من المناقشة نفسها ان المصريين العرب الذين كان يقودهم ابراهيم باشا جاءوا الى بلاد الشام ليحرروها من الاتراك وانهم ليسوا غزاة . والحقيقة ان هذا الخطأ قد تردى فيه كثير من كاتبي التاريخ العربي الحديث معتبرين محمد علي باشا منقذ بلاد الشام من الاتراك . مع اننا لو رجعنا الى الحقائق التاريخية لوجدنا ان محمد علي قد غزا بلاد الشام مدفوعا بدوافع عدة أهمها :

اولا : حقده على السلطان العثماني محمود الثاني لعدم وفاء السلطان بوعده لمحمد علي القاضي باعطائه جزيرة كريت مكافأة على مساعدته له في حرب اليونان . وتمثل حقد محمد علي في عدم اشتراكه في الحرب ضد روسيا بعد موقعة نفارينو معتذرا بخسارة أسطوله. وزاد حقد محمد علي على السلطان بانتخابه خسرو باشا عدوه اللدود صدرا اعظم .

ثانيا : شعور محمد علي بضعف السلطان على اثر اندحاره في حرب اليونان وفي حربه ضد روسيا ، لذلك استغل محمد علي ثورة البوسنة على السلطان وهاجم بلاد الشام .

ثالثا : خلافه مع عبد الله باشا والي عكا الذي يعود الى الاسباب التالية :

م ـ عدم دفع عبد الله باشا مااستدانه من محمد علي عندما كان في مصر .

د ـ منع تصدير الاخشاب اللبنانية الى مصر لبناء الاسطول .

حـ ـ حماية المصريين الفارين من الجندية الاجبارية وعدم اعادتهم الى بلادهم .

هذا وقد انضم الامير بشير الشهابي الى محمد علي لانه كان في عداء مع عبد الله باشا والي عكا . ولا بد هنا من التنويه بان اهالي دمشق وغيرها من المدن رحبوا بجيوش محمد علي اول الامر لانه انقذهم من المصادرات والضرائب الباهظة التي كان يفرضها عليهم الولاة الاتراك ، ولكن ابراهيم باشا قائد الجيوش مالبث ان زاد في كمية الضرائب المفروضة على السكان بعد فترة وجيزة فأدى ذلك الى مقت السكان له كما مقتوا ولاة الترك من قبله . وهلل الشعب العربي في سوريا عند خروج جيوش محمد علي واقاموا حلقات الرقص والدبكة ولعلي أوضح هذه الفرحة الشعبية اذا ذكرت احدى الاهازيج الزجلية التي شيعت بها جيوش محمد علي وهي :

قومي ارقصي يا بنيه   يا فطيم الحورانيه
قومي ارقصي الدبكه   سبع جيوش مشتبكه
محمد باشا عـى يبكي   على فراقك سوريــه .

ويدعونا هذا التعليل لغزو محمد علي باشا لبلاد الشام الى ضرورة التفريق بين مفاهيم القومية العربية والوعي القومي العربي

والحركة القومية العربية . فالقومية العربية حقيقة حية مستمرة منذ وجد العرب حتى اليوم . اما الوعي القومي في الربع الثاني من القرن التاسع عشر – وهو الزمن الذي غزت فيه جيوش محمد علي سوريا – فقد كان ضعيفا لدرجة سيطرت عليه المصالح الذاتية والمطامع الشخصية . ولما كانت الحركة القومية هي تلك العملية التي تقوم بها الامة لتحقق ذاتها وتعبر عن اصالتها فالحق ان الحركة القومية العربية لم تبدأ في العصور الحديثة الا فياواخر القرن التاسع عشر لما تأسست الجمعيات والاحزاب السياسية العربية التي كانت لها اهداف قومية واضحة والتي ادى نضالها الى ثورة عام ١٩١٦ م ضد الاتراك .

علي محافظة

جامعة دمشق – كلية التربية

مواقف متناقضة !

بقلم حسن جواد الجشي

لم اطلع على كتاب « الهلالية في التاريخ والادب الشعبي » للدكتور عبد الحميد يونس قبل ان اقرأ تعليق صديقي الاستاذ شريف الراس عليه في العدد الثاني من الاداب تحت عنوان « أبو زيد الهلالي والفول المدمس » ذلك التعليق الذي اثار في نفسي كثيرا من الدهشة .

ولم يكن التعليق نفسه مثار دهشتي ، فرأيي في هذا الوضوع متفق مع رأي الاستاذ شريف ، ولكن الذي ادهشني بل آلمني ان ينحو الدكتور يونس هذا المنحى الاقليمي الضيق في كتابه الجديد ، وعهدي القريب به غير ذلك . ودعك من الاستاذ الخولي والفئة القليلة من أشياعه ممن يحاولون تفسير الادب العربي تفسيرا اقليميا محضا ، فهم رغم مناهجهم المصطنعة انما ينفخون في رماد ! انهم يجدفون ضد التيار وسيطويهم حتما في اعماقه !

ولقد شاءت الصدف ان تصل الاداب الى يدي وقد فرغت لتوي من قراءة كتاب جديد للدكتور بعنوان « الظاهر بيبرس في القصص الشعبي » . وكنت قبل ذلك بقليل اعيد النظر ، لهذه المناسبة ، في بحثه القيم « البطولة في الادب الشعبي » الذي ألقاه في مؤتمر الادباء العرب الرابع المنعقد بالكويت في اواخر عام ١٩٥٨ فعجبت اشد العجب للتباين الفاضح وللتناقض الغريب بين ما انطوى عليه كتابه الجديد « الهلالية ... » من آراء وبين ماورد في البحث وفي الكتاب الاخر من نظرات واتجاهات .

فهو يقول في كتاب « الهلالية في التاريخ وفي الادب الشعبي » :

« .. للاسف الشديد رأينا فريقا من الباحثين عندنا لايزالون على منهجهم القديم في النظر الى رقعة المتكلمين بالعربية على انها وطن واحد متجانس الخصائص والصفات ، وان الناس الذين يضطربون في هذه الرقعة مقيمين ومتنقلين ، وان تبلبلت السنتهم وتباينت منازعهم وطبقاتهم واختلفت قسماتهم وملامحهم ، تضمهم ارومة واحدة ، ولم يصبهم في طرائق الفكر والشعور تبدل او تحوير خلال العصور والاجيال . فآثرنا ان نتابع طريقنا في التمكن لهذه الفكرة الاقليمية من ناحية ، والعمل على مسايرة النهضة القومية الديمقراطية من ناحية اخرى .. »

ولنقرأ بعد ذلك هذه الفقرة المنقولة من بحثه « البطولة في الادب الشعبي » .. تحكي الملحمة الشعبية اذن الوجدان القومي العربي . ولقد ازدهرت في أواخر الحروب الصليبية بعد ان هدأت سورة هذا الوجدان وتكاملت الوقائع في خلده ، ولذلك رأينا هذه الملاحم تصبح زادا للامة العربية كلها على اختلاف اقاليمها ولهجاتها . وليس من شك من انها تأثرت من هذه اللهجات وتلك الاقاليم بعض الشيء ، ولكنها احتفظت بجميع مقوماتها ، بل احتفظت بجميع احداثها . ورواج بضاعة المنشد المحترف يدل في ذاته على احساس المجتمع العربي بشخصيته امام المجتمعات الاخرى ..... »

وليست هذه فقرة عابرة في البحث او رأيا عفويا تسلل اليه في غفلة من الكاتب ، بحكم التناقض القائم في صميم النظرة الاقليمية الى الادب العربي ، وانما هو يشكل الدعامة الاساسية له ، بل ان كل سطر فيه يكاد ينبض بمثل هذه الروح ، وبالفهم الواعي لوحدة الفولكلور العربي ، حتى ان صديقا اديبا علق بعد ان استمع للمحاضرة في مؤتمر الادباء قائلا : « هذه احدى معجزات عبد الناصر ! »

فالمعروف عن الدكتور انه ،كبعض ادباء الكنانة ، اقليمي في نظرته الى الادب . فالانعتاق المفاجيء من رقعة النظرة الضيقة الى رحاب النظرة القومية الشاملة ، والتأكيد على الجانب العربي الوحدوي في الفنون الشعبية ، كان في نظر صديقي الاديب انعكاسا للوعي بالقومية العربية التي اشعل جذوتها عبد الناصر في حنايا شعبنا العربي بمصر بعد ان ظلت خابية تحت رماد الزمن حقبة غير طويلة ..

ونحن نجد مثل هذا الاتجاه ، على نطاق اضيق ، في المقدمة التي صدر لها الدكتور كتابه « الظاهر بيبرس في القصص الشعبي » المنشور في سلسلة « المكتبة الثقافية » ، وهي سلسلة شعبية تصدرها وزارة الارشاد القومي بالاقليم المصري .

فما السر في هذا التناقض ؟

لو كنا نعرف السابق من اللاحق في هذه الابحاث لامكن دون عناء ان نرسم خط التطور في اتجاه الدكتور ونحدد جازمين ، موقفه الاخير من هذه القضية .

ولو انقضت فترة كافية من الزمن بين البحثين السابقين وبين بحثه الجديد بحيث يتاح للذهن خلالها مراجعة مفاهيمه الى حد الانتقال من النقيض الى نقيضه لالتمسنا له بعض العذر !

اما والامر الاول غير متيسر لنا ، والامر الثاني غير وارد ، فلا وسيلة اذن لنا الا الرجوع الى النصوص والاستعانة ببعض القرائن لازاحة الستار عن اسباب هذا التناقض .

ولنبدأ ببحث « البطولة في الادب الشعبي » فهو بحث اعده الدكتور كما نعلم ليلقى في مؤتمر يحضره نخبة من ادباء العروبة . وفي رأينا ان عوامل ثلاثة قد اضطر الدكتور الى اخذها بين الاعتبار عند اعداد البحث .

واول هذه العوامل الموضوعالعام للمؤتمر « البطولة في الادب العربي» ومن غير اللائق ان يتسم البحث بصبغة اقليمية تبتعد به عن الروح العربية السائدة في ابحاث المؤتمر ، فان ذلك من شأنه ، وهذا هو العامل الثاني ، ان يثير عاصفة في المؤتمر قد لايقوى الدكتور على مواجهتها والصمود امام الحملات النقدية التي تواكبها ، كما حدث فعلا عندما وقف مندوب العراق الشيوعي الدكتور صلاح خالص ، باحثا عن البطولة بعد ظهور الاسلام وحتى سقوط الدولة العباسية ، فلم يجدها الا في حركة القرامطة الاعجمية التي عليها اكثر مما لها !!

اما ثالث العوامل فهو ان الدكتور عضو في وفد الجمهورية العربية المتحدة التي تدين بوحدة الوطن العربي وتحارب كل الحواجز المصطنعة التي تمزق شمل هذه الامة ، ملحة على وحدة التاريخ والمصير لهذا الشعب المترامي من المحيط الى الخليج .. فهل يجوز للدكتور ان يتحدى مبادىء الدولة التي جاء ضمن وفدها ، فيعلنها اقليمية شعواء ؟

ذلك ماسعى الى اجتنابه !

ويكاد مثل هذا القول ان ينطبق على كتابه « الظاهر بيبرس في القصص الشعبي » ، فقد صدر عن وزارة الارشاد في الاقليم الجنوبي للجمهورية العربية المتحدة كما ذكرنا ، وفي سلسلة شعبية تصل الى ايدي عشرات الالوف من القراء العرب في مختلف اقاليمهم وعلى مختلف مستوياتهم الثقافية ، فالتفسير الاقليمي للقصص الشعبي في مثل هذه الملابسات فيه شيء من العسر ان لم يكن متعذرا !

يقول الدكتور في مقدمة كتابه « الظاهر بيبرس في القصص الشعبي » بعد ان اشار الى السير الثلاث على الترتيب التالي : سيرة « بني هلال » وسيرة « عنترة بن شداد » وسيرة « الظاهر بيبرس » « ... والملحمة الاولى اشهر الثلاث ولا تزال باقية مرددة في البلاد العربية الى الان ... » ومعنى ذلك انها اقرب هذه السير الى الروح العربية ، كما اكد ذلك صراحة في « الهلالية في التاريخ والادب الشعبي » عندما قال « تعد سيرة بني هلال من اروع القصص الشعبي في هذه البيئة المتأثرة ببيئتها الاولى التي انشأتها » ويعني بها البيئة العربية طبعا .

فاذا كان الدكتور قد بذل جهودا مضنية لتأكيد اقليمية سيرة بني هلال ومسايرة خطوطها « للروح القومي المصري من ناحية ولفلسفة الحياة التي درج عليها المصريون في جميع عصورهم من ناحية اخرى » على حد تعبيره ، وهي العربية الطابع والنشأة باعترافه ، أفما كان الاحرى به ان يحاول ذلك في سيرة الظاهر بيبرس ، ومصر تشكل الجزء الاهم من مسرح الحوادث فيها ؟

لا شك ان الملابسات التي احاطت بكتابة هذه السيرة ونشرها هي التي حالت كما اوضحنا سابقا دون هذه المحاولة ، تماما كما حملت هذه الملابسات الدكتور على اصطناع منهج قومي في النظر الى ملاحمنا الشعبية في مؤتمر الادباء العرب دون ان يصدر في ذلك عن عقيدة او اقتناع !

اما كتاب « الهلالية في التاريخ والادب الشعبي » فلم يقترن نشره بأي عامل من العوامل السابقة ، فهو لم يظهر في سلسلة شعبية ، ولم تشرف على نشره جهة عربية رسمية ، كما انه لايمثل وجهة نظر جماعية ، فهو اذن كتاب للخاصة . ولذلك ارسل الدكتور نفسه في صفحاته على سجيتها ، ووجد فيه مجال القول واسعا للتعبير عن آرائه التي يؤمن بصحتها ، معتبرا ابحاثه التي اضطر الى المجاملة فيها ، حسب تفسيرنا للموقف كله ، وقوفا عن السير في طريق دعوته الاقليمية ، بدليل ماورد في الفقرة السابقة التي نقلنا جزءا منها في اول هذا التعليق والتي يقول فيها « ... فآثرنا ان نتابع طريقنا في التمكن لهذه الفكرة الاقليمية من ناحية والعمل على مسايرة النهضة القومية الديمقراطية من ناحية اخرى » .

فهو يؤثر متابعة طريقه الاقليمي ، والايثار لا يتم الا عن قصد وروية وهو يمكن للفكرة الاقليمية ، والتمكين ينطوي على الايمان والاصرار . اما النهضة القومية فهو يكتفي بمسايرتها ، والمسايرة قد يكون فيها مجاملة وتكلف ، وكثيرا مايكون فيها حمل للنفس على غير ماتهوى او تعتقد .

ثم ما الذي جعله يزج بالديمقراطية في هذا المجال الادبي ؟ الا تلاحظ معي انه يرمي الى ان يجعل منها ستارا لارسال القول بغض النظر عن آثاره الاجتماعية ، وذريعة لتحريف معاني التراث الشعبي العربي ومبررا للتفسير الاقليمي للادب باسم حرية الفكر والتطور ؟

ان هذه الاقليمية الادبية وما تنطوي عليه من اخطار في هذه المرحلة الحاسمة من كفاحنا المرير المسؤول ، لاعادة بناء امتنا وايقاظ وعيها وجمع شتاتها وتخطيط طريقها الصاعد ، لاتقل في عواقبها عن خطر اخر يعكسه موقف الدكتور يونس من هذه القضية ، واعني به خطر « النفاق الثقافي » .

ان الكلمة رسالة ومسؤولية ولا سيما اذا صدرت عن رجل يتبوأ مركزا من مراكز الفكر والتوجيه . وهذا الوعي لقيمة الكلمة .. لرسالتها ، وما ينشأ عنه من التزام داخلي ، يضعنا وجها لوجه امام مسؤولية ردود الفعل التي تثيرها حولها . وفي هذا الضوء نحدد موقفنا ونناقح عنه بثبات وصراحة . وبذلك نتيح للاخرين ان يحددوا موقفهم القاطع منا ، تأييدا او معارضة . وهكذا يسير الجميع في وضوح وعلى دراية بالغايات والاهداف .

اما الانفصال عن الموقف الاصيل للفرد ومحاولة الالتصاق بمواقف مفتعلة تبعا للظروف الطارئة ، ففيه اهدار للقيم الفكرية وهروب من المسؤولية وتنصل من تبعة الرأي .

الكويت حسن جواد الجشي



بين شكري وبدور

بقلم سعد صموئيل

يقول الاستاذ غالي شكري في مقاله « محاولات سيكلوجية بين فرويد وبافلوف » (١) ان الوضع التاريخي لسلامه موسى كان يحتم عليه ان يكون ابا للنظرة العلمية في ميادين الفكر العديدة . ولا شك ان النقد الادبي هو احد هذه الميادين التي خاضها سلامة في حدود امكانياته التاريخية . ولكن مرحلته ما كانت تتحمل الافاضة المعمقة في كل موضوع طرقه بنظرته الموضوعية الجديدة للحياة . لذلك كانت جهوده الادبية ، تتسم بطابع شعبي سريع بعيد تماما عن المعالجة الاكاديمية المتخصصة . اما المرحلة التي تلت سلامه ، فان ابرز من يمثلها في رأيي ، هو الاستاذ محمد مفيد الشوباشي ، وان تميزت مرحلته بالتخصص والتعمق والافاضة والتركيز(٢) . ثم اقبلت حركة محمود العالم وعبد العظيم انيس في خط مواز لجهود الشوباشي ، لترتبط اكثر واكثر بالنهج العلمي العظيم في بحوثها التقدمية ودراساتها .

وفي تلك الفترة كان هناك جيل جديد من الاباء الشباب ، لا تصاحبه حركة تقدمية منبثقة من اعماقه هو ، ومسلحة في نفس الوقت بنظرة علمية واضحة الملامح . الى ان بدأنا نقرأ للاستاذ غالي شكري ، واحسسنا بمنهجيته في عمق ، جعلنا نؤمن بانه خير من يمثل النهضة الادبية الجديدة في مجال النقد الادبي. بل لعلنا نلتزم الدقة في التعبير اذا قلنا انه الناقد الوحيد - من بين نقادنا المحدثين - الذي ينهج في دراساته وبحوثه نهجا علميا خالصا ، بالمعنى الايديولوجي الصادق لهذا المنهج .

كان لابد من هذه المقدمة السريعة ، لتحديد نقطة انطلاق غالي شكري ، اذا ما طرحنا للبحث احد مقالاته . فان ورطة السيد علي بدور الحقيقية في رده على مقال « دفاع عن محمد » هو جهله بهذه النقطة . ومن هنا لم اكتشف انا كقارىء ، معنى واحدا من المعاني العجيبة التي نجح هو في اكتشافها من ثنايا المقال . ولنستعرض معا ما يقوله غالي شكري في هذه القضية (٣) :

١ - يقول انه بسبب النظرة الرومانسية التي لازمت المصريين في رؤيتهم لمأساة كفاحهم مع الدولة العثمانية « تبلورت الوطنية المصرية عند مفكرينا في بعث التاريخ الفرعوني .. لا بقصد الدراسة التاريخية العلمية ، وانما بهدف استعادة المجد التليد الى مخيلة الجيل الحديث . ولسنا - على التو - انشغال الادباء واهتمامهم بهذا الماضي .. حتى جرفتنا هذه العناية المفرطة بالاكفان ، الى ان نهمل الاسباب الجذرية ، وهي ان مصر تئن تحت سياط الدولة العثمانية . وكان « الماضي » اذن بمثابة المخدر الذي أنمل عيوننا عن جوهر المأساة »

اعتقد ان هذا الكلام - الذي نشرته الاداب - قد كتبه غالي شكري باللغة العربية ، بالتالي اعجب ممن يتعامون ولا يقرأون انه وصف « بعث التاريخ الفرعوني » - في ذلك الحين - بانه مخدر وعناية بالاكفان !!

(١) راجع مجلة «العلوم » اللبنانية ، عدد يناير ١٩٦٠

(٢) راجع اعداد مجلة « الثقافة » المصرية .

(٣) راجع « فرعون من جديد » - غالي شكري - الاداب - عدد مارس ١٩٦٠

في ذلك الحين ، كان طه حسين يفتح عقيرته على اخرها قائلا انه ليس هناك خيط واحد يربطنا بالبلاد العربية . وكان سليم حسن يكتب عن الحضارة الفرعونية كأم لحضارات العالم . فاذا اتى غالي شكري ليقول ان تلك المحاولات كانت رومانسية مخدرة تبعث الاكفان ، قلنا انه فرعوني ، اما الباقون ، فهم الاباء الشرعيون للحركة العربية .

٢ - يقول الاستاذ غالي شكري ايضا عن مرحلة الاستعمار الانجليزي لمصر ، ان الدعوة القومية حينذاك كانت اكثر وعيا ، « فقرأنا القصص الانساني الذي يتخذ من اجدادنا خامة فنية يصود بها الام حاضرنا ومشكلات عصرنا » وهو يقصد بلا شك اعمال نجيب محفوظ (١) وعادل كامل (٢) وغيرهما من استلهموا التاريخ الفرعوني في معالجة قضايا عصرية . فاذا رأينا اداب العالم كله تغترف من اساطير الاقدمين ، لاستطعنا ان نرى في محاولات ادبائنا امرا طبيعيا ، يدلنا على طبيعة المرحلة التاريخية التي كنا نعيشها .

٣ - ثم يقول غالي شكري بوضوح « ما اخناتون الا رمز لفكرة التوحيد . وليس هناك مذهب او فلسفة في العالم الفرعوني حتى يمكن اعتناقها » . وهكذا لا يبقى امام كل ذي عينين وعقل ، الا ان يقرأ ويفهم !

اما الاستاذ بدور فاني اخذ عليه شيئا هاما في البداية ، وهو انه رغم ايمانه بان القضية المطروحة اكبر من هذا الكاتب او ذاك ، فانه في واقع الامر ينزل بالمناقشة الى مستوى الخصومة الشخصية ، فتجيء كلماته خالية من الموضوعية مليئة بالنكات والدم الخفيف . وليس هذا بأكثر اهمية من العناصر التي تؤلف فيما بينها منهجه في الكتابة. وهذه العناصر ، كما اراها ، هي الاستعداد ، والارهاب ، وما يسميه فولتير بالجهل النشيط .

انه ، مثلا ، يقول « لا اؤمن باي سلاح يشهر في وجه من حمل قلما يدافع به عن فكرته » فتحس انه رجل حر يؤمن بالحرية . ولكنه ما يلبث ان يقول مخاطبا غالي شكري (٢) « .. وانت لست الوحيد الذي يدعو للفرعونية بأكثر من اسلوب .. رغم وضوح رأي اكبر راس في الدولة .. في مسالة الفرعونية » ولا افهم ماذا يكون ذلك ان لم يكن استدعاء صريحا مقصودا ، سرعان ما يفتضح حين يستطرد « وانا لم استشهد به ، لاعتقادي انه لم يحن الوقت لذلك (كذا !!) اما الان ، والسلطات في رأيك تنصب المشانق (!!!) ، فاني اريد ان ادلك على الطريق .. الخ » . ومرة اخرى لست افهم ماذا يكون ذلك ، ان لم يكن ارهابا رهيبا ؟!

لقد اثر الاستاذ ان يدخل السلطات طرفا في الخصومة الى جانبه (واذا كان سلاحه القلم ، فللسلطات اسلحة اخرى !!) وبنى مقاله كاملا على مرجع واحد هو الخطب السياسية ، وطالب وزارة التعليم بمراجعة كتاب الدكتور لوقا ، وهدد هذا بأن ينفي عن كتابة هذه « الشبهات » والا .. ! ثم وضع لمقاله عنوانا هو (فصل الخطاب) !!

.. وبعد ذلك يتوهم - وله العذر - انه حر ، ويؤمن بالحرية .

اذا انتقلنا بعد ذلك الى ما يسميه فولتير بالجهل النشيط ، رأينا صاحبنا يتمتع بقدر كبير منه . فاننا بعد ان وجدناه يستند على

(١) راجع « كفاح طيبة ، عبث الاقدار ، رادوبيس »

(٢) راجع « ملك من شعاع » وهي تحكي ثورة اخناتون الروحية .

(٣) راجع « فصل الخطاب في الفرعونية » - الاداب - عدد ابريل سنة ١٩٦٠

الخطب السياسية كمرجع يتيم لكلماته ، نجده يقول بصراحة يحسد عليها : « ولا يمكن لنا ان نصدق كلاما اخر يقوله اي انسان » والحق ان هذه الجملة اكبر من التعليق عليها !

ثم يقول « ان العروبة عندما صبغت المنطقة بالصبغة العربية ، وضعت على رف التاريخ القديم كل امجاد الفراعين ، ودفنت الى الابد عربة رمسيس الثاني .. ان مصر العربية لاتعترف باعجاد اي فرعون من امنتحب الى رمسيس الثاني » .

وانا لست دهشا من هذا « الجهل النشيط » ، بعدما اتضح المستوى الرهيب الذي يتحدث به هذا السيد .

ففي الوقت الذي تنادي فيه حكومة القاهرة ، العالم ، بان يساهم في انقاذ اثار النوبة ، وفي الوقت الذي توجه فيه هذه الحكومة صرخاتها الى متاحف الدنيا لاعادة عصا توت غنخ امون ان وجدت . في هذا الوقت يقول الاستاذ الاديب هذا الكلام . ولعله سيفاجأ باسف شديد حين يعرف ان عربة رمسيس الثاني بعثت من جديد ، فقد اختارت حكومة القاهرة اسم « رمسيس » لاول عربة من انتاج المصانع المصرية !. ورغم ذلك ، فاني اجد ا لاستاذ منطقيا جدا مع نفسه ، مادام كفره بالحضارة الانسانية في بقعة من الارض ، وفي زمن ما من التاريخ ، بلغ هذا الحد المزعج ، حتى انه يردد في تبجح مزر « ان كان ثمة حضارة واثار » ، و « ان كان ثمة قيم » .. فيصبح هذا التشكيك في معالم التاريخ الحضاري للانسان هو هدفه الوحيد . ولذلك تراه يقول «امنوا بتاريخ مصر العربي اولا ، وتحدثوا عنه ، واستلهموا ابطاله وعباقرته ، ثم تحدثوا عن اخناتون وابي الهول كما تشاءون ، اما ان تبداوا من الاخرة لتطمسوا المقدمة فهذا الذي نحاربه ما حيينا » .. وليغفر لي سيادته ما يمكن تسميته بغبائي . فانني لا افهم تاريخا انسانيا منفصلا عن بعضه على هذا النحو . وربما اتضح ذلك اكثر حين يقول « الحقيقة ان مصر مصران : مصر القديمة التي اذاب شخصيتها الفرس واليونان والرومان ، ومصر الجديدة التي كونت العروبة شخصيتها . وليس بينهما اتصال سوى الارض ... فتاريخ المنطقة كله اذن تاريخان ، تاريخ قديم متنافر مختلف ليس للعروبة علاقة به على الاطلاق ، وتاريخ حديث حي ، هو تاريخ الامة العربية » . وهذا لعمري ، تقسيم جديد للتاريخ ، احسد صاحبه على الجراة في اعلانه . ولنذهب مع سيادة المؤرخ العبقري الى بعيد حيث يقول « ليس في التاريخ العام نص واحد، يدل على انه كان لمصر وقت ذهاب المسلمين اليها شخصية دولة او كيان حضاري واضح » !!

واذا كانت الشعوب تتعثر في طريقها الحضاري الى حد ما ، اذا ابتليت بغزو او استعمار ، فان هذا لا يمحو كيانها الحضاري وشخصيتها المتميزة .. والا فيمكن القول بان العالم باسره لا يملك ناحية حضارة انسانية واضحة ، لان شعوب الارض جميعا ، اصابها الرزء يوما على ايدي الغزاة والمستعمرين .

ثم تاتي بعد ذلك ، بضع جزئيات تتصل بالموضوع ، أثارها الاستاذ بدور بغير ان يكون الاستاذ غالي شكري قد ابدى فيها الراي .. فغالي شكري لم يناقش ابدا مشكلة انتشار الاسلام في مصر او المسيحية في الاندلس . لان هذه كلها آراء تتعصب للاديان السماوية ، التي ينظر اليها غالي شكري من زاوية علمية تجرده من التعصب ، وتجعل هذه المرئيات امام عينيه كظواهر تاريخية .

ومع ذلك ، فهناك عدة نقط يعنيني مناقشتها . كان السيد بدور فيما مضى (1) يؤكد ان المصريين عرفوا اللغة العربية قبل الاسلام . ولكنه عاد بتواضع ، ليقول بالحرف « فلما انتشر الدين الاسلامي ، انتشرت اللغة العربية » . ثم يفرق من جديد ، بين العرب والمسلمين من ناحية اتصالهما بمصر . والبديهات تقول ان الذين نشروا الاسلام في مصر هم العرب ، وكان يقودهم رجل عربي هو عمرو بن العاص ، الذي ارسل الى عمر بن الخطاب بالمفاجأة التيكانت تنتظره ، فقد دخل المصريون في الاسلام ، وماتت الجزية !!

والغريب جدا في الامر هو قوله « .. والفكرة الاساسية التي اريد ان اقولها هي ان المسلمين الذين دخلوا مصر لم يكونوا جيشا فاتحا ، بقدر ما كانوا جيشا من الدعاة للدين الجديد ، استوطن افراده البلد ونشروا لغتهم وعاشوا في تآلف مع اخوانهم الاقباط ، وطبعوا البلد بطابعهم العربي دون اكراه او ضغط » .. بينما هو بعد اسطر يصف الذي حدث قائلا « فمن شاء ان يبقى على دينه دفع الجزية ، ومن دخل الاسلام اعفى منها ، (ونسي ان يضيف ان من رفض الاثنين قتل) ولا اعتقد ان هذا الحل مناف للعدل » . وسؤالي اذن هو : اذا لم يكن الجيش الاسلامي جيشا فاتحا غازيا ، فكيف تسنى له القبض على مقاليد السلطة ، حتى انه يخير اهل البلد ، بين ثلاثة اشياء ، ايسرها الدخول في الاسلام ؟؟ اهذه حقا وسائل جيوش التبشير ؟

انني ما كنت اود اثارة هذه النقطة لانها دينية ، والتعصب الديني والنعرات الطائفية جميعها ، حان لها ان تموت .

اما التعريف الجديد الذي أتى به للعروبة فهو « ان من يتكلم هذه اللغة العربية ، واعتبرها معبره عن احاسيسه ووجدانه « نسى ان يسال نفسه : «هل تنشأ الاحاسيس والوجدان من العدم ؟ » ،واندمج في الحياة الجديدة التي انطبعت بالطابع العربي بعاداتها وتقاليدها ومقومات حضارتها وتراث فكرها الاصيل ، اضحى عربيا بمقومات وجوده الانساني اولا ، وبمقومات وجوده القومي ثانيا ، وبمقومات وجوده الوطني ثالثا . فهو انسان عربي تجاه العالم ، وهو قومي عربي تجاه الامة ، وهو عربي وطني تجاه الدولة » ... وصدقني يا عزيزي ان تعريفك هذا في حاجة الى الترجمة الى اللغة العربية حتى يمكن فهمه . فما انت اعطيتني تحديدا واضحا حاسما لمعنى القومية ، او الامة ، او الشعب ، حتى نستطيع محاجتك . وما فهمته حقا هو قولك ان الجمهورية العربية لم تنص في دستورها المؤقت على دين للدولة«رغم وجود دول تقدمية جدا في اوروبا وامريكا لا تزال تنص على دين معين للدولة » . وهنا تبلغ يا صديقي الذروة فيما دعاه فولتير بالجهل النشيط . والا فانني اسالك : من هي الدول التقدمية التي تنص في دساتيرها على دين للدولة ؟ ان الدول التي تعنيها هي اعظم الدول تخلفا من هذه الناحية ، واشدها رجعية . اما الدول التقدمية فعلا ، فهل تلك التي ترى الدين من وجهة نظر علمية ، لا تملك الدولة ازاءها من ترك الاديان في علاقاتها بالبشر .

واخيرا اعتذر ، اذا كنت قد استطردت ، او جاء حديثي مبعثرا ،فنقاط البحث نفسها مبعثرة .

ولعل الخطأ الذي اخذه بعنف على الاستاذ غالي شكري هو غلقة باب المناقشة من جانبه ، بينما الكاتب اذا اثار قضية ما ، فعليه حينئذ ان يقف في الميدان الى النهاية . .

سعد صموئيل
كلية الاداب ـ جامعة عين شمس

(1) راجع « عندما تدافع الفرعونية عن لحن » ـ الاداب ـ عدد فبراير ١٩٦٠ .

القومية العربية والحيـــاة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٤ ـ

من بذور الخير والمودة اكثر مما يحتاج اليه في دائـرة علاقاته الشخصية الضيقة ، فلا بد له ان يمنح من حبـه وحنانه الى الملايين . ان الفرد منا يحس باندفاعات جياشة نحو الاخرين ، نحو المجموع الاكبر ، تدفعه اليهم عواطف اخاذة وحنان مبهم لاتفسير له يصدر عن طبيعته العميقـة الملزمة . وهذا الاحساس هو جوهر الشعور القومي،نعطيه الى الحياة لانه يخلصنا من كثافة المشاعر الودية التي تغمر كياننا ولا بد ان ننفقها ، وفق قانون طبيعتنا . اذا كانت صداقاتنا الفردية تمنحنا تحقيقا لذواتنا المتعطشة الـى الاخذ والعطاء ، فان صلاتنا الشعورية بالملايين توسع دائرة انسانيتنا وتخرجنا من الخاص الى العام ، وتضاعـف مواهبنا وملكاتنا وقوة الخير في انفسنا . ومن هنا كانت القومية انماء لانسانية الفرد وشحذا لدوافع الخـير والروحية في كيانه .

وقد يعترض معترض بان في امكان المرء ان ينشيء صلات الحب هذه مع ابناء القوميات الاخرى ، ومن ثـم فان هذه الطاقة العاطفية الفطرية في الانسان ، لـن تستوجب قيام المجتمعات القومية . والجواب على هذا الاعتراض ما سبق ان اشرنا اليه من ضرورة قيام عنصر المشاركة لكي يكتمل للانسان استقراره الروحي الحق وسعادته . اجل ، ان في امكان المرء ان يحب افـراد القوميات الاخرى ، خارج منطقته ، كل الحب ، ولكن ذلك لن يملأ نفسه حق الملء ، وسوف يبقى في روحه فـراغ دائم اشبه بالمرض ، ينادي بطلب علاقات قومية . وذلك هو سبب مانرى من تكتل الجاليات الاجنبية في البلاد ، فانهم يجدون سعادة في تقاربهم حتى لو كانوا في اوطانهم اعداء لا يمكن التاليف بين قلوبهم .

ولعله من سوء حظ دعاة العالمية ، ان الانسان ليـس مخلوقا نظريا يخضع للعمليات الحسابية : وانما هو دائما ابن بيئته يستمد انسانيته وتكوينه المعنوي والمادي منها . وانما تكون سعادته ويكون نجاحه بمقدار ما يحقق لنفسه من انسجام في مختلف الدوائر التي يعيش فيها . فقد يؤمن فرد عربي احر ايمان واخلصه بانه ليس من فرق بين الشعوب ، ثم يذهب ـ على اساس ايمانه ذاك ـ ليعيش في استراليا مثلا ، ظانا أنه بذلك قد حقق لنفسه السعادة المطلقة . غير انه سرعان ما يصطدم بانه غير منسجم ، وان المشاركة بينه وبين المحيط الجديد من الضآلة بحيث يشعر بانه تائه مضيع عطشان ، دون ان يفهم لماذا . ولسوف يدرك هذا الانسان بسرعة ، ان ذلك الحب الذي ظن انه يكنه للناس والاشياء في البلد الجديد لم يكن حبا كاملا يرضي نفسه كلها وانما كان نزوة مثالية انساق فيها مـع نظرية محضة . وانما المحك هو القلب الذي يحكم بامره ولا يخضع الا لقانونه . وهذا القلب يغص بالدموع حـين يتذكر النخلة الهزيلة التيكانت تقوم امام منزله في الوطن البعيد ، ويتأثر حتى لذكرى اولئك القرويين العرب الحفاة بشتائمهم وجهلهم وامراضهم . ولسوف يحس هـذا الانسان كما احست صديقة لي غادرت مدينتها بعد ان اغرق دجلة الحي الشاسع الذي كانت تسكنه اسرتها سنة ١٩٤٥ ، فما زالت هذه الصديقة تحن اشد الحنين الى رائحة الماء الاسن والبق الفظيع الذي عشش في المنطقة المغرقة بماء النهر .

ج ـ الحاجة الى الارتكاز والاتساع

احد وجوه حاجة المجتمعات الى الاحاسيس القوميـة ان القومية تمد انسانية الفرد وتوسعها في مختلـف الاتجاهات .. ذلك ان الانسان ، حين يشعر بانه فرد فـي جماعة كبيرة مقتدرة عديدة الملايين ، يكتسب احساسـا بقوة روحية هائلة وباتساع وامتداد باذخين ليس لهمـا حدود . وما من شيء يلهب ملكات النفس مثل هذا الاحساس بالقوة والثقة والامتداد . ان الروابطالوثيقة المرهفـة التي تشد عشرات الملايين من العرب ، تخلق منهم جماعة بكل ما في هذه الكلمة من مدلولات اجتماعية . وكـل جماعة قوية خاصة اذا كانت جماعة متجانسة دما وتاريخا ولغـة وتقاليـد .

ان تلك اللحظة التي ينبثق فيها الاحساس القومي فـي اعماق الفرد العربي هي لحظة انبعاث تشحذ فيه طاقـات جديدة هائلة لايحدها شيء .

انها لحظة ميلاد وحياة وتفجر مواهب وتعطش للعمـل والانتاج بكل ما في قدرة الانسانية من حماسة وحرارة . فما يكاد اصبع القومية يلمس ضمير الفرد العربي حتـى يتسع في الزمان والمكان معا ويلاحظ فجأة ان له ملايـين من الاخوة والاحباء في بقعة شاسعة من الدنيا . انـه يخرج من ضيق بغداد او القاهرة او بيروت الى فضـاء رحب ممتد ، اوسع مما تصله الاحلام . ان له ، لهـذا الفرد العربي الذي تختلج روحه بنبعته القومية ، موانـيء بيضاء مسترخية على البحر الاحمر والمحيط الاطلسي ، له مدن خضراء في شمالي افريقيا وجنوبي الجزيـرة ، له مناجم وآبار نفط في بقاع قاصية ، له قنال السويس وشط العرب ومغارة قاديشا ، وهو يجد نفسه يتسـع ويتسع حتى يسمع نفسه يتكلم باللغة عينها في الاردن ، ويضحك لنكتة عربية في ليبيا ويشارك باغنية شعبيـة ساذجة في صعيد مصر . حيثما اتجه هذا العربي فسيجد، اناسا يتحدثون بلسانه ويبتسمون لنكته ويرددون اغانيـه

ويحفظون تاريخه ويتحمسون لكل مايتحمس له ، وفوق كل شيء ، سيجد اناسا يحبونه وتخفق قلوبهم في الترحيب به ويفتحون له اذرعهم المتلهفة .

وهكذا تمنحنا عروبتنا احساسا بقوة لامثيل لها . ان هذه الملايين من الوجوه العربية المشربة بحرقة الشمس تعطي الفرد الواحد منا سندا عظيما ونصرا وثقة ، وتشعره بانه لايقف وحيدا وانما ينتظره عبر المسافات اخوة مشاركون لاتشحب مودتهم ولا تنطفىء ولا تحول . وما يلبث الفرد حتى يملك فيضا من الثقة بالنفس والقدرة على الكفاح والحياة .

ان ترديد تسعين مليون انسان للاغنية التي اغنيها يخلق في نفسي ولا ريب قدرة سحرية على الاندفاع حتى استطيع أن ادحر الحواجز كلها ، وهذه اروع هدية تمنحنا اياها العروبة .

في الواقع ان هذه القوة الغلابة التي تكسبنا اياها احساساتنا القومية هي التي تجعل الاستعمار يحارب الدعوة القومية ويحاول خنقها بكل وسيلة تتاح له . يحاول الاستعمار ان يمنعنا من ان نكون قوميين كما يمنعنا من الاستفادة من الغلال والكروم الطيبة التي تمنحنا اياها اراضينا الخيرة المعطاء . يود هذا الاستعمار لو حمل انهارنا ومضى بها ، لو عرى جبالنا ووديانا من التوت والجوز والزيتون ، يود لو جف النسيم فلم يعد يحمل الرطوبة والحنان الى شفاه السنابل المتحرقة في سهولنا العربية الخضر . ولكن القومية العربية هي أثمن مايريد الاستعمار ان يسلبنا اياه . فلو كانت هذه القومية مادة تلمس وتحمل لمضى بها ديغول وايزنهاور ومكميلان كما يمضون بالنفط والذهب والقطن والتمور . ولكن قوميتنا والحمد لله ،لاتسرق . ان العروبة هي كنزنا واعز ممتلكاتنا. ونحن نملكها كما نملك النور والهواء والقمر والعبير ، فهل في وسع جيوش الاستعمار ان تسلبنا هذا ؟ اننا نقبض في ايدينا على القوة القهارة التي تؤرقهم وتخيب كل مطامعهم . ففي ايدينا المتشابكة حرارة العروبة وحماسة القومية فلن يفرقنا بعد ذلك اي شيء .

ان ضمان المجتمع القومي لهذه الحاجات الطبيعية الثلاث في حياة الفرد يجعل القومية العربية سبيل حياة للفرد وللجماعة معا فنحن نحس الحاجة اليها كما نحس الجوع والعطش والحنين . وان جوع العروبة في نفوسنا لهو ألذ انواع الجوع واحبها لانه الجوع الاسمى الذي يرتكز الى عطش الاكتمال وحرقة الحياة نفسها ، فلا سعادة لنا من دونه ولا غد ولا انسانية .

بيروت

نازك الملائكة

الجمهورية العربية المتحدة

لمراسل الاداب محيي الدين محمد

مشاكل الجنس الاخر ...

اختتمت في القاهرة اجتماعات اللجنة التحضيرية التي تعد لمؤتمر المرأة الذي يبدأ في ١٥ سبتمبر القادم . والدول المشتركة بالعضوات العاملات هي : فلسطين . لبنان . كوريا . الاتحاد السوفييتي . زنجبار . اندونيسيا . الجزائر ، الصين ، السعودية ، ايران ، الهند ، اليابان ، افغانستان ، الكامرون ، الحبشة ، الجمهورية العربية المتحدة ، السودان، عدن .

وبدأت المناقشات لوضع الخط الفكري للمؤتمر القادم ، وانقسمت وجهات النظر بين الشرق المتحرر الناهض ، والشرق الجامد الخامل .

والغريب ان من ممثلي الشرق الجامد ، دولتان تتزعمان القوى الانبعائية الرامية الى التحرر ، والى السلام ، والى عبادة الحياة . فهل من تفسير لهذا التناقض ؟ ان الدولتين هما الجمهورية العربية المتحدة ، والهند .. ودولة ثالثة ما زالت مدفونة تحت السجاجيد العجمية الفاخرة ، وهي ايران .

ارادت الدولتان ان يكون المؤتمر تعبيرا عن وجهة نظر المرأة في المسائل الاجتماعية والاقتصادية ، وجمعيات الهلال والصليب الاحمر ، والحفلات النسائية التي تقيمها الجمعيات الارستقراطية ، كالمرأة الجديدة ، وتحسين الصحة ، والجمعيات الاخرى التي لا تفعل شيئا سوى اقامة بعض حفلات الكوكتيل تدعو اليها بعض رجال المال ، ثم يدور الحديث الهامس بمصاحبة بيانوخافت .. كل ذلك من اجل الفقراء والمسلولين ... وما اسعد حظ هؤلاء المساكين .! اذ يكفيهم ان يكونوا في لحظة ما ، موضوع تفكير في اذهان السادة ، وطبقة الفراء .. ما اسعد حظهم .!

وكان في الجانب الاخر مندوبة الاتحاد السوفييتي ، والصين واليابان، وقد عبرت مندوبة الصين عن خيبة املها عندما صدمت بالاتجاه لعدم بحث مسائل حقوق المرأة السياسية ودورها في الكفاح الوطني ، ومسالة اللاجئات الفلسطينيات ، ومسالة النسوة اليابانيات اللاتي يكافحن ضد معاهدة الامن المشترك بين اليابان وامريكا ..

فهل لم يحن الوقت بعد ، لمعرفة ان المرأة تملك نصف العالم مشتركة معنا ؟. وهل ما زلنا حقا نعتبر المرأة جزءا لا يتجزأ من الحريم ؟. هل صحيح اننا نعيش الان في عقلية الجاهلية ، حين كانوا يعاملون المرأة على انها مصيبة علوية ، وعلى انها مخلوقة لا فائدة منها ، ولا تنفع الا في الانسال ؟ هل صحيح هذا ؟

واذا كان ذلك صحيحا ، فلماذا نتناقض ونسمح لها ببعض الحريات ؟ لماذا لا نعيدها قسرا الى الحريم ، ونكفنها بالحجاب ، ولا نسمح لها بالخروج الى الطرقات ؟ لماذا لا نعيد النظام العباسي والعثماني للنساء مرة اخرى الى شرقنا ، ما دمنا حتى نهاية القرن العشرين ، نفكر في ان المرأة ما زالت نصفا منزليا ، كالبوتاجاز ، ومفرمة اللحم ؟!

ان التطور يستحيل ان يكون كاملا ، اذا لم تكن كل العناصر في المجتمع مؤمنة به ، ومستجيبة باقتناع الى خطه القصدي ، ولنلاحظ ان حرية المرأة ليست هي الكشف عن الوجه والاذرع والظهور القبيحة ، وليست هي الثرثرة عن جيمس ميسون ، واخر اغنيات بات بون

ان التطور هو انعطاف كلي من حياة الحريم الى المشاركة في حياة الرجال نفسها . الانقذاف في التيار الذي يجعل من الرجل هذا المخلوق الحاكم الجبار ، الذي يدخل البيت كانه يدخل مكانا يملك فيه كل شيء يتكلم من انفه ، ويريد حذاءه في الصباح نظيفا ، ويمنع زوجه ان تنظر من النافذة ، ويرفض لها ان تظهر « على احد غيره .. » ويحرم عليها كل ما يبيحه لنفسه .. (*)

هل يصيب الغبار الذري المتخلف عن قنبلة فرنسا ، الرجال فقط ؟ هل لا تنطبق نصوص معاهدة الامن المشترك المذلة بين اليابان والولايات الامريكية ، الا على الرجال وحسب ؟! فلماذا اذن يمنع المؤتمر عن الخوض في هذه المشاكل الحيوية التي تعيشها النساء ايضا ؟.

ان (يوسف السباعي) الكاتب الذي يدعو نفسه تقدميا ومثقفا وواعيا ، واشرف على مجلة ادبية (!!) هو الذي يود للمؤتمر ان تصبح عضواته (دادات) ، وان يضحين بالثورة الكامنة في مطالبهن العادلة ، في سبيل ان يكون للمؤتمر القادم وجه حلو يخلو من الخلافات والتعقيدات ..

يا يوسف يا سباعي .. بل . يا شرق . يا شرقنا العربي .. لا تخجلنا !!

فرقة رضا للفنون الشعبية :

ان الجهد المخلص المتواصل ، لا بد ان ينتهي الى نتائج في صالح الوطن والشعب والجيل القادم . تقدم فرقة رضا على مسرح نقابة المهن الهندسية عددا من اللوحات الشعبية تحمل عناوين : حدوتة الشاي السحري . حرامي القفة . خمس فدادين . العرقوس . رقصة الوحدة. الحب في كفر البلاص . نبين زين . ذكر . المجاذيب في ليلة الاحد. فانوس رمضان .

والفكرة في اللوحات التي تقدمها هذه الفرقة هي محاولة تطوير الرقصة البلدية ، والتعبير عن الروح الوطنية لابناء البلد ، في اغنياتهم ومشاكلهم ، وسعاداتهم وغرامياتهم . وكلنا يعرف طبعا ان الرقص المسرحي يحتضن فنونا كثيرة تشترك مع الخيط الرئيسي وهو الرقص ، وتندغم فيه لتؤلف ، كاطارله ، حشدا من الخصائص توصل الناظر الى منتهى الاندماج الفكري والنفسي والاخلاقي ، مع العصب المتكامل للرقصة . كلنا يعرف ذلك ، ويعرف ايضا ان اي اختلال وتباين في هذه الملونات

(*) ماذا افعل لشقيقتي الصغرى .!؟ : عندما ارتدي ملابسي ، تنظر الي في حسرة ، كل مرة ، ثم تقول : يا بخت الرجال .. ان كل فتاة في شرقنا العربي ، تقول كذلك : ما اسعد الرجال .. انهم يخرجون ويدخلون ويعيشون .! فهل بعد ذلك نجرؤ ان نصيح : ان البنت العربية فاسدة .. انها تخرج على الوضع والتقاليد .. انها . انها . وننسى — نحن الرجال حكامها — اننا بسجننا لا نفعل الا بزيادة ثورتها ضراما ! اننا نخشى ان تتحول ثورتها الشريفة الى نكسة عكسية ، ولذلك نطالب بمنحها حقوقها كاملة لا تنقص ذرة .

يعطينا رد فعل عكسيا ، قد يؤخر فرصة اكتشافنا للابنية القوية في الملامح الاخرى للرقصة ..

وسوف اعرض تفصيلا للمآخذ الهامة على التكوين الفني في جملته :

أ ـ الوسيقى :

حاول المؤلف (!) على اسماعيل ، ان يوفق بين بعض الرقصات ، والالحان المقدمة ، فاخذ يقبس من هنا وهناك ، حتى ضاعت الانغام في محيط من التشتت والتقطع . صحيح ان التوافق والاداء كانا موفقين للغاية ، بيد ان ضياع ملامح اللحن في هذه السرقات المتوالية من عبد الوهاب ، وسيد درويش ، والسنباطي ، والاغنيات الشعبية ، كان يطبع اللوحات بطابع اللااصالة والتهريج ..

والمطلوب هو بالطبع ، تجنب السرعة في اقتباس الالحان ، ومحاولة تأليفها ، ولا يمنع ان يكلف بعض المؤلفين الموسيقيين بوضع الحان توافق اللوحة المقدمة. ولما كان ذلك يتكلف مصاريف اكثر،مع ملاحظتنا لفقر الفرقة ، فسوف نفرد لذلك بندا خاصا .

الطابع العام للموسيقى المقدمة ممل للغاية ، ومتكرر . ولولا المحاولات القوية للراقصين ، وطواعيتهم الفائقة ، لاصيب النظارة بخيبة امل مرة .

ب ـ الديكور :

عرضت جميع اللوحات بدون ديكور ، وهذه مسالة محيرة للغاية . السبب الذي افقد اللوحات جو التأهيل النفسي ، وظهر المسرح ، مسرحيا للغاية ، وزاد من هذا الشعور ، اهتزازات الستار الازرق ، وملامسته لايدي واجساد الراقصين . معظم الادوار تجري حوادثها في الريف ، فهل غاب عن القائمين بامر الفرقة مدى اهمية وجود منظر صغير لبعض النخيل والمنازل الريفية ؟ في منظر من اللوحة الاولى يحاول المخرج ان يجعلنا (نتخيل) رجالا يشدون مركبا بالحبال ... لماذا لا يعين الديكور الخيال في ذلك .؟ ان اي رسام يمكنه ان يخلق ديكورا حسنا بمبلغ صغير .. فلماذا لا تستكمل الفرقة ادواتها بفعل ذلك ، او بشراء ديكورين قديمين من دار الاوبرا او مسرح الازبكية ؟

الديكور هو فن السيطرة على حس الناظر بالانخداع . فالناظر يبتاع تذكرة ، عالما بانه يدخل مسرحا يمثل فوقه ممثلون محترفون ، ولذلك فهو يقبع في لاحساسيته وادراكه للخدعة ، واتفه خطأ او تجاوز صغير، يمكنه ان ينمي فيه هذا الادراك ، فتفقد الرابطة بينه وبين ما يدور على المسرح كلية .

حـ ـ القصة :

لا وجود للقصة ، وهذا عيب اللوحات الاساسي ، فالاهتمام موجه الى الكوميديا والى الالتباس والغرابة اكثر منه الى التطوير والتثقيف .. ويبدو ان العيب الرئيسي للفرقة هو موضوع الاختصاصات ، والظاهر ان محمود رضا ، يقوم بنفسه بوضع اللوحة وتنظيم الرقصة والاضاءة ، ثم تنفيذ ذلك ، وعمل تصميمات الملابس .

اللوحة الاولى تبدأ بعرض غنائي ، دون ديكور : فتى ريفي يحب فتاة، ابوها هو العمدة ، وهو غير راض عن هذه العلاقة . الفتى يحصل على مزمار سحري تستطيع انغامه ان تجعل اي مخلوق يرقص . العمدة يفاجئهما يرقصان ، فيثور . يخرج الفتى مزماره ويوقع عليه ، فيرقص العمدة ، ويرضى عن علاقة الفتى بابنته .. القصة كما نلاحظ ، تافهة للغاية ، ولكن الاداء في مجمله ساحر ، والروح الكوميدية تظهر كي تغلب الحس والواقع ، الذي يبدو ان الفرقة تتجاهله كلية .. ان المفروض ان تعهد الفرقة الى قاص محترف له دراية كبيرة بالفنون الشعبية ، يضع قصصا صغيرة يمكن لها ان تكون هادفة في حد ذاتها ، لا ان تصبح مجرد عرض تافه لاغنية او ترنيمة ..

د ـ الموارد والامكانيات :

الفرقة فقيرة ، برغم ان جمهورها هو الطبقة الوسطى والارستقراطية ، وبرغم ان اسعار الدخول توازي اسعار دار الاوبرا « ٦٣ قرشا ـ ٥١ قرشا » ولكن الظاهر ان تأجير مسرح فخم ، واستعارة بعض افراد الكورس من الاذاعة ، وتسخير كل هذا العدد من الموسيقين ، والعناية بالملابس والاضواء ، عدا المرتبات والضرائب .. كل هذا يجعلنا نعترف بان ارتفاع اثمان الدخول متغاضى عنه . ويجعلنا ايضا ، نطالب وزارة الثقافة ان ترعى هذا المجهود الفردي ، لا ان تشرف عليه ، وان تقدم اعانة للفرقة ، لتتمكن من مواجهة الاعباء الثقيلة الملقاة على كاهلها . فالاعانة سوف تحل مشكلة تأجير المسرح ، ومشكلة السماح للطبقة الفقيرة ان تجد وجهها وذاتها في الاعمال الفولكلورية المقدمة ، وسوف تسمح ببروز فن الديكور الذي يقتله هذا الفقر المعانى منه ..

ولكن الفرقة ــ على هذه المآخذ ــ هي واحدة من اشد جماعات الشباب جهدا ، واكثرها توفيقا ، وليتنا نعترف ــ الان فقط ــ بان الخدمة المخلصة الجادة للشعب والوطن ، لا تنتظر طلبات التفرغ ، او اشراف وزارة الثقافة ، انما تعمل بوحي من مسئولياتها ، وبرغم كافة الظروف المعوقة .. اننا نرحب في حرارة بمحمود رضا : شابا واعيا ، وفنانا ومخلصا ...

مسح الريف فولكلوريا :

كل قرية في ريف مصر لها اغنياتها ، ولها ارضها الموسيقية الخاصة بها وحدها . غنى الارض المصرية بالنغم اساسه الاحساس الدرامي بالفجيعة التاريخية منذ اجيال عديدة ، بدأت بدكتاتورية الفراعنة ، وظلت مستمرة على طول الدهور ، وانتهت بالفظاعة المخزية لحكم الاتراك والانكليز ، والخيانات الشائنة للاقطاع . كان الريف وحيدا ضد المدينة والحكام ، ضعيف المقدرة ، ذليلا الى اقصى حد ..

ولكنه كان يملك السماء والنجوم والقمر ، يملك الخرير والشقشقة والذبول والندى ، يملك الليل والغروب والحب والحياة .. واخترع الاغنية البطيئة الحزينة ، بكلمات معذبة تترنم بها شفاه ذبحت قلوبها ..

الريف كله يموج بهذه الالحان التي لا تكتب ولا تحفظ ، وفي جيلين اثنين تختفي كلية ، وتنشأ اغنيات اخرى متجاوبة مع جيل يعرف ظاهرة التطور ، ولا يعرف التطور نفسه ..

والمهمة التي نود ان نلفت اليها النظر ، هي ضرورة التفكير جديا ، بمسح الريف جميعه فولكلوريا ، وان تتكفل بذلك لجان من الشباب الدارسين تجوب الارض المزروعة والصعيد والنوبة والواحات الغربية والشرقية ، حاملة اجهزة للتسجيل ، على ان يصحب كل مجموعة من اللجان ، مؤرخ يعتمد عليه ، يعمل مراجعا ومحققا لاصول الاغنيات ونصوصها ، ويمكن لطلبة كلية الاداب في قسم التاريخ ، والاقسام الاخرى ان يساهموا في ذلك ، بدل هذا الانكباب المخل على وظائف الكتبة ، حيث يموتون افندية وجهاء ذوي كروش متهدلة . ان النتائج يمكن ان تكون اكثر مما تحصى :

١ ــ تكوين ارضية ثقافية واسطورية وموسيقية قوية للمستقبل .
٢ ــ عدم السماح للزمن بطمس هذه المعالم العظيمة .
٣ ــ الاغتناء ، الان ، بالاحاسيس الشعبية في اصولها وتلقائيتها .
٤ ــ امكانية تطوير الاغنية الشعبية ودراستها .
٥ ــ كتابة تاريخ الشعب المصري مكتملا من الناحيتين السياسية والاجتماعية .
٦ ــ اغناء الاذاعة والتلفزيون بالواقع الاصيل ، بدل هذه الفواجع المصممة التي نضطر الى الاستماع اليها
٧ ــ المقارنة بين الفنون الشعبية في الريف والصحراء والنوبة ، لبيان اثر العزلة والتجاهل والقتل الجماعي التي كانت تمارسه في ارض مصر القوى السابقة .

نحن لا نريد ابدا لامكانيات عبقرية ، تكتب مثل الابيات القادمة ، التي هي اروع واعظم ، واشد سحرا من كافة ما يكتبه ثلاثة ارباع « المجانين .. » الذين يظنون انفسهم خلفاء دانتي وفرجيل ، ويجوبون الطرقات بحثا عن مستمع يصبون في اذنه قصائد عن افريقيا وعن لوسي وعن .. هذه القضايا التي يجهلونها كلية ، لانهم في الاساس جهلة محترفون .! اقول ، نحن لا نريد لهذا الشعر ان يندثر ويموت ، لان جهلنا يمنعنا عن تسجيله . لاحظوا الصفاء ودقة الوصف والتسجيل والخيال ، وتنبهوا الى عبقرية الناظم المجهول ، الذي مات دون ان يعطينا اسمه :

البحر فيه الموج علا ، والموج في قلبي
وبسر تربة نبي طلى ، وشهر الزين
والعشق لابن البلد ، لما الغريب مسكين
سلام يا سلام يا سلام توبة ..
خلاص راح اتوب من دي النوبة ..

*

يا رايحين لحلب ، حبي معاكم راح
يا محملين العنب ، فوق العنب تفاح
يا مين يجيب لي حبيبي عالفراش يرتاح
ياكل من الخوخ ويتقلب على التفاح ..
سلام يا سلام ياسلام توبة
خلاص راح اتوب من دي النوبة

*

يا طالعين الجبل يا راكبين الخيل

فتشي عليكم جدع اسمر كحيل العين
طرف شاله يغني في الهوا ياليل
والطرف التاني بيسأل بيت الحبايب فين
سلام يا سلام يا سلام توبة
خلاص راح اتوب من دي النوبة ..

*

دخلت باب الجنينة ، عيط الياسمين
والسسبان اختشى والورد قال يا عين
قال العنب افتحوا للعاشق المسكين ..

*

أرأيتم ابياتا اشد سحرا ؟ ايموت هذا الشعر ، وتبقى في مؤلفات لاحصر لها ، قصائد وقصائد وقصائد ، لايشتريها مغفل بمليم واحد ..؟!

القاهرة **محيي الدين محمد**

السودان

مراسل الاداب حامد محمود وافي

« مشاكل الادب السوداني »

*

كتب الاديب السوداني جيلي عبد الرحمن في جريدة « المساء » القاهرية مقالا عن الركود الذي اصاب الكتاب السودانيين وانعزالية الادب السوداني عن الادب العربي .. وقد تبنت الندوة الادبية برئاسة الاستاذ عبدالله حامد الامين هذا الموضوع ، فدعت الى اجتماع تناقش فيه مشاكل الادب السوداني ، واجدى الوسائل لتوطيد الصلات بين الادباء السودانيين والادباء في البلاد العربية ..

وقدم الموضوع الاستاذ عبدالله حامد الامين ، فتحدث عن الحالةالراهنة للادب السوداني ، وما يلاقيه الادباء من عقبات كثيرة تحول دون نشر انتاجهم وازدهار الادب .. ومن هذه العقبات ، صعوبة النشر ، وقلة الامكانيات ، اذ ليس هناك دار نشر واحدة تعمل لاخراج العديد من المؤلفات المغمورة . كما وانه لا توجد صحف محلية ادبية ينعكس على صفحاتها النشاط الادبي – اللهم اذا استثنينا بعضالصحف السيارةوهذا مجال ضيق لا يستوعب كل ما يكتب .. وقد نجم عن ذلك العزلة والانفصالية التي يتحدث عنها الادباء في البلاد العربية الاخرى ..

وبعد نقاش طويل اشترك فيه عدد كبير من ادباء السودان ، وبعد ان تدارس المجتمعون الامر من جميع جوانبه – توصل الاجتماع الى القرارات التالية :

١ – الاتصال بالخارج بواسطة الندوة الادبية ، وربط الادب السوداني بالادب العربي وتدعيم الصلات بين الادباء السودانيين والادباء العرب .

٢ – الاتصال في الداخل بالحكومة لتشجيع النشاط الادبي وتقديم جميع المساعدات لانعاش الادب السوداني ونشره على اوسع نطاق .

٣ – انشاء مجلة سودانية لرعاية الادب في السودان عامة – تقوم باصدارها الندوة الادبية ..

٤ – تكوين لجنة من اعضاء الندوة مهمتها الاتصال بالحكومة والجهات الادبية الاخرى في الداخل والخارج لنشر الانتاج الادبي وفتح الابواب في الاذاعة وغيرها امام الادباء السودانيين .

وفي نهاية الاجتماع اقترحت الندوة قيام مؤسسة داخل الحكومة هي جهة الاختصاص لرعاية الاداب والفنون .

تأسست الندوة بصورة رسمية في ديسمبر ١٩٥٣ وذلك بعد ان ظلت مدى عامين في طور التكوين .. وقد ظهرت فكرة الندوة لدى مجموعة من الادباء الاصدقاء .. كانت تجتمع بمحض الصدفة بمنزل الاستاذ عبدالله حامد الامين بأم درمان . وكانت هذه المجموعة تهتم بالنشاط الادبي العام، وتشارك فيه ، وكانت تدور بين اعضائها مناقشات كلما التقوا . ومن هنا نشأت فكرة التجمع المنظم لهؤلاء الادباء حتى يستطيعوا ان يكونوا قوة موجهة في ميدان الادب بالسودان . وقد تم لهم ذلك بعد مرور سنوات من العمل الجاد والانتاج المستمر .

وبدأت الندوة تعقد – بدار رئيسها عبدالله حامد الامين – جلسات اسبوعية منتظمة منذ تأسيسها ، وفي كل جلسة يقدم احد الادباء دراسة او لونا من الوان الادب من انتاجه . فيناقشه الاعضاء وينقد ، ومن ثم يتقدم به صاحبه الى النشر . كما ان هذه الاجتماعات تدور فيها مناقشات عامة للكثير من شؤون الادب والثقافة في السودان وفي البلدان العربية الاخرى . وتنشر نتائج هذه الاجتماعات في الصحف ويتأثر بها الاعضاء في كتاباتهم .

وهناك ايضا المحاضرات والندوات التي تقام من حين لاخر في الاندية والمكتبات العامة ، ويحضرها جمهور المواطنين ويشترك فيها ، رجال الفكر واساتذة الادب .

اما في مجال الطباعة والنشر فالندوة لم تصدر غير ثلاث كتب باسمها هي اولا : مجموعة قصصية قصيرة صدرت في عام ١٩٥٤ للقصصي عثمان علي نور .

ثانيا : مجموعة دراسات واشعار واقاصيص من تاليف اعضاء الندوة ، صدرت عام ١٩٥٦ بعنوان « قطوف من الندوة »

ثالثا : ديوان من الشعر الحديث للشاعر مبارك حسن الخليفة وقد صدر في يناير الماضي .

وهناك مجموعة من الكتب اصدرها اعضاء الندوة كل بمفرده وقد شجعتهم الندوة بما تستطيع . اما اخر انتاج للندوة ينتظر الطبع فهو كتاب كبير يحوي مجموعة من « الشعر الشعبي السوداني » ويمثل فترة طويلة في التاريخ .

والندوة الادبية لا تمثل مذهبا ادبيا معينا او تيارا خاصا وانما هي حلبة تلتقي فيها كل التيارات الادبية والاتجاهات ، والندوة تقوم بعبء تجميع الادباء في صعيد واحد لخدمة الادب دون ان تتدخل في حرية اي اديب .

وقد بدأت الندوة الاتصال بالحكومة السودانية لتدعيم كيان الادب ، ومساعدة الادباء في نشاطهم . كما ان الاتصالات قد بدأت بيننا وبين اخواننا الادباء في البلاد العربية ، ومؤسسات النشر والاذاعة هناك للتعريف بالادب السوداني ونشره .

الخرطوم **حامد محمود وافي**

نيكراسوف

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٥ ـ

فاذا جاء جوبلين مفتش البوليس يبحث عن المحتال دوفاليرا ، اختبأ هذا ، ليلتقي المفتش مع سبيلو ، فيشرب كأسا في صحة حرس الثقافة الغربية ، ويرد سبيلو على التحية رافعا كأسه قائلا :

« المجد للذين يدافعون عن الاغنياء ولا يحبونهم .

وهنا تتجمع خيوط الازمة في وضوح .. يخرج جوبلين .. ويظهر جودج .. تلمع في ذهن سبيلو فكرة الموضوع الصحفي الذي ارغمه بالوتان على احضاره في الصباح .

وتنتهي الدقة الاخيرة في المقدمة الموسيقية ، ويرفع الستار مع الفصل الرابع عن جوهر الدراما .

★

المحور الدرامي في مسرحية سارتر ، لا يحدده البناء الحركي للشخوص .. بعد ان اصبح هؤلاء رموزا لاحداث الرواية . فجودج دوفاليرا ، ليس هو المحتال العالمي فحسب ، وانما هو يمثل جانبا فكريا ابرزه تطور الحدث الروائي ، انه يجيب المتشردين في محاولتهما انقاذه من الغرق :

« ـ كان نيرون ينتزع من العبيد زوجاتهم ، ليلقي بهن الى الاسماك، اما انتما فاقسى منه ، اذ تنتزعاني من الاسماك لتلقيا بي الى البشر .

ثم يخاطبهما في مكان اخر :

« ـ اتجرؤان على سؤالي عن الاسباب التي تدعوني الى الموت ؟ انه يحق لي ـ ايها التعيسان ـ ان اسالكما عن الاسباب التي تدعوكما للحياة .

هنا تلقي المتشردة بالقنبلة التي يتوق الى سماع انفجارها :

« ـ بما اننا بدانا ، فيجب ان نستمر !

ويستطرد دوفاليرا في سرد فلسفته :

« ـ ان الحياة رعب في مسرح تلتهمه النيران . الناس جميعا يبحثون عن المخرج بلا امل . وجميعهم يضربون بعضهم . والويل ـ كل الويل ـ لمن يكون الزلل من نصيب قدميه . انه يداس على الفور . هل تشعران بثقل اربعين مليون فرنسي يمشون فوق رأسيكما ؟ انا شخصيا لا اشعر بذلك . لاني سبقتهم ودست كل جيراني .

وتاخذ صورته في التكامل ، حين يقول :

« ـ ان الفرق بين الانسان والحيوان ، هو ان في استطاعة الانسان ان يقتل نفسه ، بينما الحيوان لا يستطيع .

وتتبلور هذه الصورة نهائيا ، وهو يصف نفسه صارخا « انا ابن اعمالي»

ليست هذه المفاهيم التي نطق بها دوفاليرا غير النموذج الحقيقي للانسان الوجودي كما يراه سارتر . الانسان الذي لايعي حقيقته الوجودية الا في رفقة الاحداث ، التي تنمو به ـ من الخارج الى الداخل ـ نموا حيا عميقا .. ينتهي الى التقوقع !

والاحداث نفسها في مسرحية سارتر ، تابلوهات وجودية حية .. كل مايغنوها بالحياة هو القلق والياس والفزع . والخيوط التقليدية التي تصل بين هذه اللوحات برباط وثيق ، نسجت من نفس العناصر :

■ سكرتيرة التحرير في باريس المساء ، تنبيء رئيس التحرير وفي يدها سماعة التليفون ، ان السيد رئيس مجلس ادارة الصحيفة على الطرف الاخر ، ويسأل عما اذا كان يرحب باستقباله بعد ساعة ، فيقول جول : « ـ بالطبع .. طالما لا استطيع منعه .

■ سبيلو ـ المحرر الذي يطلب « زيادة » على مرتبه ، يتحدث بصراحة الى جول عن طبيعة العمل الذي يقوم به :

« ـ منذ سبع سنوات يا سيدي ، شرفتني بان عهدت الى بالصفحة الخامسة ، لمحاربة الشيوعية . وليس شيئا هاما انني فقدت صحتي .. وانما الشيء الهام ، الذي لا استطيع ان اتخلى عنه دون ان تتأثر الجريدة نفسها بذلك ، هو الضمان المادي ! ان الكفاح ضد الماركسية ، يتطلب ابتكارا ولياقة وحساسية ، ولا اخشى ان اقول انه للتأثير في الاذهان ، لا بد ان يكون الانسان قادرا على التخيل . ان هذه الصفات لا تنقصني، ولكن كيف احافظ عليها اذا كانت همومي الخارجية تأكلني ؟ كيف ارسم الرؤيا المفزعة التي تهددنا واتنبأ بنهاية العالم ، اذا كان الماء ينفذ من مقدم حذائي ، ولا استطيع ان اضع له نعلا ؟

■ وبعد ان يصف سبيلو نفسه ، بانه « عدو محترف للشيوعية » يتلقى بالوتان « الكرة » بمضرب خاص ، يقول :

« ـ ان جريدتنا « عمل حب » .. انها همزة الوصل بين الطبقات . وفي الصفحة الخامسة ، يشع الحب بين السطور . انك تقاتل في سبيل « حب الحب » ضد الانذال الذين يريدون تاخير تآخي الطبقات.»

ومعنى الحب عند جول ، يزداد وضوحا ، عندما يقترح عليه المحرر « بيرجور » موضوعا صحفيا عن « الذين لا مأوى لهم » فيتساءل :

« ـ الذين لا مأوى لهم ؟! فكرة حسنة . أين يسكن هؤلاء الذين لا مأوى لهم ؟ في كراكاس ام في بورتوريكو ؟

ويرد المحرر في بساطة :

« ـ لقد كنت افكر في الذين لا مأوى لهم في بلادنا !!

ويعلن جول في ذهول :

« ـ انت مجنون ! يجب ان يكون المصابون عندنا ضحايا كوارث طبيعية محضة . والا فانك سوف تشوش الحب بقصص حمقاء عن الظلم الاجتماعي .

ولا يصل الجميع الى اتفاق حول موضوع معين ، فينفجر :

« ـ ليس لي ان اكتب التاريخ اذا كانت الحكومة مصرة على عدم صنعه

■ هوتون ـ رئيس مجلس الادارة ـ يهدي جول اعلانا يقول « نحو التآخي بالتسلح .. كل الوسائل ضرورية لحفظ السلام .. حتى الحرب .. »

وينصحه بتعليقه على احد جدران مكتبه :

« ـ كن لاذعا ! اخف !!

ويتلقى صدى كلماته .

« الخوف ! اني لا افعل غير ذلك ، فصفحتي الخامسة مكرسة بكاملها للخطر الاحمر ! ويستانف موتون صياحه :

« ـ يا عزيزي بالوتان .. لقد كلفني مجلس الادارة ، ان اخبرك ، بان صفحتك الخامسة لم تعد تساوي شيئا . اتذكر متى كنا نقرأ لك باهتمام ؟ اذن فلا تنس تحقيقك الرائع (الحرب غدا) !! الذي تجسدت في سطوره ابشع الوان القلق ! لا اظنك نسيت موضوعك المجلجل (ستالين يدخل كنيسة نوتردام الملتهبة ممتطيا فرسه !!) انها روائع يا صديقي . ولكن هذه اكثر من سنة تمر ، ونحن نلاحظ تراخيا غريبا : كنتم تتحدثون عن المجاعة في الاتحاد السوفيتي ، فتوقفتم عن ذلك فجاة .

لماذا ؟ اتعتقد ان الروس ياكلون ؟

واذا اراد جول ان يهدىء رئيسه بقوله :

« ــ ان جريدتي موضوعية ، انها جريدة حكومية ، ثابتة طالما الحكومة لا تغير آراءها .

سخر منه موتون قائلا :

« ــ حسنا .. ولكن . الا تحس بالقلق ؟

« ــ لماذا ؟

« ــ لان الناس بدأوا يطمئنون !

« ــ يطمئنون ؟

« ــ اجل ياعزيزي .. منذ عامين كانت هناك حفلة راقصة في روكامادور .. وفجأة وقعت صاعقة على مسافة مائة متر ، وسقط مائة قتيل ، وصرح الذين احتفظت بهم الحياة ان طائرة سوفيتية اغارت عليهم . هكذا اثبتت الصحافة الموضوعية بالامس ، انها كانت تقوم بعملها جيدا . اما اليوم فان مؤسسة الرأي العام الفرنسية ــ بعد ان اجرت استفتاء عن المكان الذي يعتقد الناس انهم سيموتون فيه ــ نشرت النتيجة المفزعة ، فقد اجاب عشرة في المائة لا يعرفون ! اما الاخرون ــ اي الاغلبية الساحقة ــ فقد اجابوا بانهم سيموتون على فراشهم .. على فراشهم يا جول .. لا حرقا او سحقا بالغاز ؟!

■ وهناك ايضا فيرونيك ــ ابنة سبيلو .. انها لا تعتز ابدا بان تكون « فريدة » في شيء او « وحيدة » .. لتقول في صدق (اني اشابه كل النساء واني لسعيدة بذلك) وحين يعود اليها والدها يرتعد ، خوفا من ان يطرد في الصباح ــ اذا لم يأت بفكرة جديدة تصلح موضوعا رهيبا ــ لا تحزن لذلك ، « انهم يطردون كل خمسة عشر يوما » وتتردد كلمات سبيلو :

« ان حياتي المريبة لم تكن سوى عملية دفن يومية ، دون ان يسير احد في الجنازة » وتصرخ في صدرها آهتة كالسكين : « لنمت كلنا ، ولتحيا الحرب » .

ان فيرونيك تعيش هذه الكلمات جميعا ، باعصابها وروحها ،وكل خلجات مشاعرها .

✶

هذه تقريبا الشخوص التي ترافقنا عبر الفصول الخمسة الباقية من الدراما . وربما لاحظنا في وضوح ان سارتر لا يستخدم الحوار كاداة للتصوير بقدر ما يستغله في تجسيد الحدث والمحتوى الفكري الذي يتضمنه ، والاحداث نفسها هي التي قامت بعملية التصوير داخل الشخوص وخارجهم معا . لم يعن « الديالوج » اذن بمن هو جورج دوفاليرا او بالوتان ، بقدر ما اهتم بتجزئة الحدث بينهما ، تاركا مهمة التعبير عن المضمون الانساني لكليهما .. الى التحفظ الروائي للوحة الكاملة .

فسبيلو ــ مثلا ــ لا تكتمل صورته الحديثة ــ او الجانب الحدثي الذي عبرت عنه شخصيته ــ الا اذا رأينا الى جانبه فيرونيك وجورج وجول . لان احتكاك هذه النماذج مع بعضها في دائرة حددها المؤلف منذ البداية .. هذا الاحتكاك الدرامي هو الفنان صاحب اللوحة الكاملة ..

ولا ريب في ان نجاح سارتر يعود الى انه لم يستخدم دوفاليرا وبالوتان ــ وغيرهما ــ كأفراد .. وانما صورهم كانماط نموذجية تنوب عن ملايين الافراد في تمثيل دورها الحقيقي على مسرح الحياة . ولم يقتصر سارتر على تصوير « النموذج البشري » ، وانما صور « اللحظة النموذجية » و « الجو النموذجي » فكان مهندسا بارعا اكثر من اي شيء اخر . وان كانت هذه « الهندسة البارعة » قد تسببت في ميكانيكية الاحداث وعملية تحريكها .

غير ان المؤلف اهدانا كافة ما لديه من « نظارات حادة » و « اجهزة سمعية » لنلتقط باقصى ما تستطيع حواسنا ــ كل الكلمات الهادئة التي بلورت جوهر الدراما .

ان كابوس « الطرد » بدأ يزايل سبيلو . فقد طمأنه جورج على ان « عبقريته » كفيلة بانقاذ الموقف . ولكن هذا الكابوس ــ بطريقة او باخرى ــ كان ما يزال جاثما على قلب جول بالوتان في دار « باريس المساء » فهو يبحث معبيرجور وكافيرنيه عما يمكنهم ان يقدموه للقراء غدا ، فلا يجد منهما غير احاديث شخصية عن البيت الذي سينهار فوق بيرجور ، و « بطاقة المترو » التي ضاعت من تافونين .. وحينئذ ينفجر صائحا :

« ــ يا لكما من لصين .. اني ارى في قلبيكما سقوفا منهارة وتذاكر مترو !! ان افكاركما ملكي وانتما تسرقانها !

ثم يسال فجاة عن نيكراسوف الوزير السوفيتي الذي اشيع انه هرب من موسكو ، فيجيب احدهما بانه في روما ، وثانيهما بانه في القرم كما اكدت وكالة تاس .. وحينئذ يقول :

« ــ ولم لا ؟ دعونا لانتحدث عنه بكثرة في الوقت الحاضر ، انتظروا اخبارا مؤكدة ، انما لاتقولوا انه في روما ، فليس الان وقت الدعاية السياحية لايطاليا مع ازمة الفنادق عندنا .

وبعد قليل ، يحضر سبيلو ، وبرفقته « الفكرة » الكبيرة ، والموضوع المجلجل الذي اراده رئيسه . ان « عبقرية » « دوفاليرا » هي هذه الفكرة .. وتقمص شخصية الوزير السوفيتي نيكراسوف : هو الموضوع! لقد وضع جورج عصابة سوداء على عينه اليمنى ، حتى يبدو شبيها مطابقا لنيكراسوف ، وما ان دخل مكتب جول وقدم نفسه ، حتى ذعر المحررون ورئيسهم ، وهبوا جميعا واقفين ، ينحنون لعبقرية سبيلو تارة، ولجرأة الوزير « المزعوم » تارة اخرى . بينما سبيلو يردد امام زملائه :

« ــ لست عبقريا .. انني حقير .. حقير . حقير !

واذا ساورت جول ، الشكوك حول شخصية جورج ، فانه يلقيها بعيدا وهو يستمع اليه :

« ــ هل نسيت تعليمك المسيحي ؟ اننا نبرهن على وجود الله بحاجة الانسان اليه .

جول ، « مبهوتا » : اتعرف التعليم المسيحي ؟

جورج : نحن الروس نعرف كل شيء ! واذا لم اكن نيكراسوف ، فانت لم تعد بالوتان ، نابوليون الصحافة ! أانت بالوتان ؟

جول : نعم .

جورج : اتريد ان تبقى كذلك ؟

جول : نعم .

جورج : اذن ، انا نيكراسوف .

وتهلل وجه بالوتان ، فقد اتاه الفرج اخيرا .. ويزف الى اعضاء مجلس الادارة احدى « عينات » الاسرار المثيرة التي يحملها نيكراسوف. ويقبل هؤلاء على عجل ، فيستقبلهم جورج قائلا :

« ــ لنتجنب كل سوء تفاهم ، اصر اولا على ان اقول باني احتقركم !

ويتجرع الجميع اهانته بسعادة .. انه سيلقي على مسامعهم كلمة طويلة بأسماء الذين تزمع القيادة السوفيتية اعدامهم فور استيلائها على فرنسا ، هؤلاء خدموا فرنسا ، واستحقوا وسام الشرف الذي يحق لهم ان يحملوه على صدورهم منذ اللحظة .. علامة الاعدام !! وبعد ان يستمع الجميع الى اسماء الذين سيعدمون من اعضاء مجلس الادارة يغرقون في الذهول ، لان رئيسهم « موتون » ليس من بينهم .. واذن فهو (لم يخدم فرنسا) وهو (ليس شريفا) وهو (عميل سوفيتي) .. هكذا صاحت حناجر زملائه الى ان غادرهم معزولا من منصبه .

ولكن جورج مايزال في حاجة الى « رتوش » كثيرة ، حتى يصبح « نيكراسوف » الحقيقي .. انه ليصارح الجميع بانه مايزال شيوعيا ، ولم يهرب من بلاده ، الا ليعمل مع بقية رفاقه الهاربين على اغتصاب السلطة من (طغمة الفساد) التي تحكم الوطن في الوقت الحاضر ... ولا شك انه ـ ولو بعد مائة سنة ـ سينتصر ، وتنتصر معه الشيوعية الحقيقية .

ولا يغضب الحاضرون من حديثه ، وانما يزدادون اقتناعا بشخصيته ويصيحون في صوت واحد :

« ـ بعد مائة عام ، فليكن الطوفان !

وينتهي الفصل الرابع ، بان يصل نيكراسوف مع مجلس ادارة باريس المساء على اتفاق بشأن الاحاديث الصحفية التي سيخص بها الجريدة ، ومذكراته التي ستدوي في جميع انحاء العالم ، لتفضح النظام القائم في الاتحاد السوفيتي ، ثم يترك قلوبهم معلقة في الفضاء ، وهو في طريقه الى فندق جورج الخامس ..

* فقد اخبرهم بان سبعة من موظفي الجريدة شيوعيون .

* وان شيوعيا في كل مدينة فرنسية كبيرة ، يحمل حقيبة كالتي في يده ، تحتوي على اشعاع ذري في قدرته ابادة المدينة في ثوان .

* وان مائة الف عنق فرنسي في انتظار (المقصلة السوفيتية) دون ان تدري .

في هذا الفصل ، تتضح الملامح الاولى للشخصية الرئيسية في الرواية .. انها ليست جورج دوفاليرا ، ولا هي بنيكراسوف ـ الذي يتنزه في القرم ، دون علم بشيء ـ .. ان نيكراسوف سارتر ، يعبر في قوة وروعة معا ، عن « الازمة الفرنسية » وان ابتغينا الدقة لقلنا « أزمة العالم الغربي » .

نيكراسوف سارتر ليس هو المحتال دوفاليرا . لان المسرحية لاتقدم لنا حادثا يمكن القول بانه واحد من الحوادث العديدة التي يرتكبها النصاب جورج . ان عمليات النصب والاحتيال الطبيعية التي كان يقدم عليها دوفاليرا ـ بمحض اختياره ـ لاتتشابه من قرب او بعد .. باحداث مسرحية سارتر ، ولست اعني بذلك ماجاب عليه سبيلو على سؤال جورج :

« ـ انك لاتصغى الى هذه المذاهب الهدامة التي تجعل المجرم نتاجا للمجتمع .

فقد رد عليه حينذاك :

« ـ المجرم هو المجرم .

هذه الاجابة الوجودية لاتعلق بذهني ، وانا اقول بان نيكراسوف سارتر لايمكن اعتباره عملا عاديا من اعمال « نصب » دوفاليرا ، لان جورج ـ بعد ان اصبح محتالا نتيجة لظروفه الموضوعية الخاصة ـ يمكن ان تصف اعماله الطبيعية ، بانها فعال ارادية .

اما تقمصه شخصية نيكراسوف ، فليس حدثا اختياريا .. بل اني اذهب الى بعيد واقول انه « ليس تقمصا » . ليس احتيالا .. ليس حادثة فردية ..

ان نيكراسوف سارتر ، شخصية مستقلة عن دوفاليرا ، وطبيعته الحقيقية .. جورج هنا ، لا يمثل سوى « اطار » الصورة . ونيكراسوف سارتر هو الصورة الحقيقية التي اراد ان يقدمها لنا : صورة الازمة الفرنسية .. الازمة الاوروبية .. أزمة العالم الغربي ..

وقالب (الميلودرام) الذي احتوى برفق خيوط الفصل الرابع ، ليصل بينها والفصل الخامس .. لا يمكن ان نقرر غلبة سماته على فصول الدراما كلها . فسارتر يستغل الاسلوب الكوميدي في صفحة ،والميلودرام في التي تليها ، والفالس في الثالثة .. لا لمجرد التوزيع الفني المشوق ، وانما هي النقلات المتتابعة لحركة الدراما ، تفرض سماتها على البناء الروائي ، في حرية تلقائية . لذلك نحن لا نجد ـ بالتالي ـ شخصية كوميدية مثلا في الرواية .ولا نضحك من نكتة اجيد القاؤها ، وانما طبيعة الاحداث ، وسيرها ، هو الذي يخلق الطابع الكوميدي او الميلودرام ، بغير ما تدخل مباشر من الشخوص .

وهكذا لا نستطيع ان نضع « نيكراسوف سارتر » في احدى الخانات التقليدية ونقول بانه شخصية كوميدية ، او تراجيدية او غيرها ، بل ان جميع الشخصيات الروائية في هذه المسرحية ، لاتخضع مطلقا لاية مقاييس كلاسية سبق تخطيطها ، لان الاحداث هي الفنان الوحيد الذي رسم بعناية ودقة ملامح هذه الشخوص . ولا شك ان المؤلف يقف وراء هذه الاحداث ، فاختياره لها كفيل بان يشير الى مكانه. هذه الاحداث نفسها هي التي اشتركت في صياغة « نيكراسوف سارتر» .. النماذج البشرية المحيطة به .. اللحظة الحضارية التي يعيشها . اللحظة الزمنية التي يقف عليها . الحيز المكاني الذي يحتويه .. جميعها شاركت في صنعه ، ولم يكن جورج دوفاليرا سوى اطار لوحة رسمها اخرون غيره . وهذه اللوحة لم تتجمد مع نهاية الفصل الرابع ، لانها صورة حية تتحرك .. وتتضح معالمها باستمرار ..

ومع بداية الفصل الخامس ، تتركز مهارة سارتر ، في اختيار «المرايا» التي يضع امامها نموذجه : نيكراسوف !

ان المرآة الاولى ، التي وقف تجاهها نيكراسوف سارتر هي ذاته ! وقف امام هذه الذات ، ليرى نفسه في تحد . انه يشم الورود التي ارسلتها اليه هذا الصباح بعض المعجبات .. فيهمس « لنشم رائحة الحقد .. انه عطر مخيف وغامض ونتن « يشير الى الورود » هذا هو الخطر .. انه الثعبان ذو الالف رأس . الف رأس . ان هذه الورود تنفث سما » ويلتفت الى احد حراسه قائلا « ان كل شيء مسمم هنا طالما اني اعمل في الحقد » ! فاذا تساءل الحارس بغير فهم « الحقد ؟ » اجابه : «انها عاطفة كريهةالرائحة! ولكنك اذا اردت سحب الخيوط،فيجب ان تاخذها حيث هي حتى ولو كانت في الوحل .ان هذه الخيوط كلها في يدي ، انه يوم مجدي وليحي الحقد طالما اني ادين له بقوتي » .

والمرآة الثانية التي وقف امامها نيكراسوف سارتر ، هي سبيلو ..

انه ياتي الى الفندق باكيا ، فقد احس بورطته اخيرا .. فعندما يكشف النقاب عن شخصية دوفاليرا ستكون حياته قد انتهت . لذلك يتوسل اليه : « انا الذي اردد مائه مرة اني رجل غير شريف ! انا اكذب يا جورج ، اكذب كما اتنفس . اكذب على قرائي وعلى ابنتي وعلى معلمي .

جورج : اما كنت تكذب قبل ان تعرفني ؟

سبيلو : كان ذلك بموافقة رؤسائي .. كنت اكذب من اجل مصلحة البلاد العليا .

جورج : ومن اجل هذه المصلحة بعينها ، انت تكذب الان .

سبيلو : هذا صحيح .. ولكني اكذب الان بغير ضمانة الحكومة . ولا يوجد على الارض من يعرف حقيقتك سواي . وهذا ما يخيفني . فجريمتي ليست اني اكذب ، وانما هي اني اكذب وحدي .

ويتساءل سبيلو ، عما اذا كان في حوزته من الاوراق ما يثبت انه « نيكراسوف » فيدلي جورج بالمعنى الوجودي « ليست الاوراق هي التي تثبت الهوية » موحيا بان (الفعل) هو جوهر الوجود الانساني للفرد . ثم يناوله ورقة صغيرة قائلا في عنجهية « خذ اقرأ هذه البرقية انها من ماك آرثي الذي يقترح علي وظيفة كشاهد دائم . هذه هي تهاني فرانكو وشركة الفروت كومباني واديناور والسيناتو بوجو، لقد رفعت تصريحاتي اسعار البورصة في نيويورك ، وفي كل مكان راجت صناعات الحرب ! ان هناك مصالح كبيرة في الميدان . ونيكراسوف لم يعد انا فقط ، بل اصبح اسما نوعيا ــ او رمزا ــ لكل الارباح التي تصيب المساهمين في مصانع التسلح . هذه هي الموضوعية يا صديقي . هذه هي الحقيقة » ثم يلتفت الى سبيلو :

« ــ الى اللقاء يا صديقي المسكين .. لقد ادرت الالة .. هذا صحيح .. ولكنها ستحقك اذا حاولت ايقافها » .

والمرآة الثالثة التي وقف امامها نيكراسوف سارتر هي فيرونيك ، الصحفية التقدمية ، ابنة سبيلو ــ فقد ذهبت اليه لتحصل على تحقيق صحفي ، او لتسخر منه .. وحينئذ يقول لها « حينما تعرفت بي كنت محتالا عبقريا وحيدا .. كنت ابن اعمالي .. حسنا .. انني ما زلت كذلك : بالامس كنت ابيع سندات وهمية ، واليوم ابيع معلومات زائفة عن روسيا . فاين هو الفرق ؟ واخيرا ، انت لا تحبين الاغنياء حبا خاصا ! اهي جريمة كبيرة بهذا المقدار ، لكوني اخدعهم ؟

فيرونيك : اتعتقد حقا ، انك تخدع الاغنياء ؟

جورج : من يدفع حساب الفندق والسيارة والثياب الفاخرة؟

فيرونيك : ولماذا يدفعون ؟

جورج : لاني ابيعهم توابلي .

فيرونيك : ولماذا يشترونها منك ؟

جورج : لانهم .. ان هذا يخصهم وحدهم ، ولا اعلم عن ذلك شيئا .

فيرونيك : ايها التعس .. انهم يشترونها منك ، ليبيعوها للفقراء .. ها انت ذا ياجورج بدأت تصبح شريرا ..

جورج : اني اخذ الخير والشر كليهما على عهدتي ، فانا مسؤول عن كل شيء .

هذا هو نيكراسوف سارتر اذن : او هذه هي اوروبا الغربية كما يراها سارتر. ان الزوايا الثلاث المختلفة التي صورت حقيقة نيكراسوف تقول :

* ان الحقد هو الافراز الطبيعي لهذا المجتمع المريض ... قال نيكراسوف سارتر (ليحيا الحقد ، طالما اني ادين له بقوتي)

* ليس التخطيط العلمي ، او التنظيم هو سبيل الكرامة الانسانية الحقة ، وانما هي ارادة « الفعل المطلق » عنوان هذه الكرامة . قال نيكراسوف سارتر « ليست الاوراق هي التي تثبت الهوية » وقال ايضا « لست الا ابن اعمالي » ، فالعشوائية المطلقة هي التخطيط الوجودي للانسان .

* الحرية لاتتصل بضرورة الظروف الموضوعية المحيطة بها .. انها المعنى البدائي للمسؤولية .. يقول نيكراسوف سارتر « اني اخذ الخير والشر كلاهما على عهدتي ، فانا مسؤول عن كل شيء » دون ضابط لهذه التصرفات ، ولا اعتراف بما يحيطها من ظروف ، واخيرا بلا تفسير بمنطق الاحداث .

هذه هي المعاني الماثلة امامنا في شخصية نيكراسوف سارتر . ربما بوعي من المؤلف ، او بغير وعي . وان كنت ارجح ان بعضها كان بوعي كامل ، لان الكاتب عني تماما بابراز السمات النموذجية للانسان الوجودي . والبعض الاخر كان نتيجة حتمية للسير الدرامي ، فأفلت من وعي الكاتب ، اذ أثبتت الاحداث زيف هذا الانسان ، وعدم حقيقته في اغتصاب هذا الاسم .

وربما ــ ايضا ــ اوضحت لنا سمات نيكراسوف سارتر ، ان المرحلة الوجودية التي يجتازها المجتمع الاوروبي الحديث ، ليست الا « حالة نفسية » تبلورت من عناصر الخوف الرهيب ، الذي يحيط المنطقة كلها من اتون جهنم القادمة (1) ، بعد ان تشتت ارواحهم وتبعثرت في لهيب جهنم السابقة ، ومن الاخطاء الشائعة ، ان تحتسب هذه « الحالة النفسية » فلسفة انسانية .. او غير انسانية .

واعود الى المعاني التي ساقها سارتر في نموذجه نيكراسوف ، فأقول ان التعبير الدرامي عن تطور الحدث ، هو صاحب الفضل الاول في تبيان هذه المعاني . ذلك ان الموضوعية في التصوير ، يتميز بها الفنان في اجادته ادارة دفة الحوار نحو الذروة الدرامية . فتتجلى الاحداث والصور والنماذج ، عن الحقيقة الانسانية ، دون ماتدخل من المؤلف .. حتى ان بعض هذه المعاني ــ كما سبق ان ذكرت ــ لم يكن يستهدف الكاتب وجودها فعلا . بل انه لو كان قد تعرف عليها اثناء السياق ، لما تردد في تجنبها . وقد نتج عن ذلك ان تألقت حركات الدراما في تتابع جذاب ، لاتشوبه هذه اللفظات « الوجودية » التي اصر المؤلف على استعمالها . حتى ان عددا من هذه اللفظات تحدد في مجموعة تعبيرات خاصة ، لاتخلو من تقريرية لو اخذت على حدة .. ولكنها جاءت وسط السياق ، امرا طبيعيا خاليا من كل تقرير .

(1) كما يريدون للحرب القادمة ان تكون !

لم يكن الفصل الخامس اذن الا « جلسة سرية » (١) بين نيكراسوف سارتر وبين نفسه وسبيلو وفيرونيك . اما الفصل السادس فكان « جلسة علنية » بينه وبين « العالم الحر » .

والعالم الحر في مسرحية سارتر ، يتمثل في بودوان وشابوى – من بوليس الدفاع عن الوطن – والمفتش جوبليه – من البوليس القضائي ، والسيدة بوندمن – مرشحة الحكومة ، ودوميدوف – الروسي الهارب من وطنه – وجول بالوتان ، واعضاء مجلس ادارة صحيفته ، وموتون رئيسه السابق .

يستعرض سارتر سمات هذا العالم الحر ، فيصور الصراع بين جهازين من اعمدة الدولة الفرنسية . ان بودوان وشابوي يعملان على بقاء اسطورة نيكراسوف ، دفاعا عن الوطن .. او دفاعا عن العالم الحر.. والمفتش جوبليه يبحث عن جورج دوفاليرا ، اي انه سيكشف مصادفة عن حقيقة نيكراسوف ، ولكنه تلبية لعدالة القضاء الفرنسي .. يجب ان يقبض على دوفاليرا .

هذا نموذج للصراع ، قدمه سارتر في «حيز» نموذجي ، هو صالون السيدة بونوجي ، حيث يعود صراع اخر بين موتون ودوميدوف من جانب ، والمدعوين جميعا من جانب اخر ، موتون ينشد العودة الى رئاسة مجلس ادارة باريس المساء ، بان يثبت زيف نيكراسوف ،والدليل هو دوميدوف ، الروسي الهارب الذي يعرف جيدا نيكراسوف الحقيقي عندما كان في الاتحاد السوفيتي . والمدعوون في الطرف المقابل لا يصدقون غير الاسطورة الحية امامهم . والدليل ان موتون لم يعد مواطنا فرنسيا في نظرهم ، بعد ما اكد لهم نيكراسوف سارتر ، انه لن يعدم اذا ما استولت القيادة السوفيتية على فرنسا .

اما جورج دوفاليرا فيؤكد لنا شيئا هاما بتساؤله :

« ايمكن لرجل واحد ان يكون موضوعا لكل هذا الحب والحقد ؟ على اية حال ، لست انا المحبوب او المكروه ، ما انا الا صورة » !

والحقيقة – كما اوضحت – انه اطار الصورة ، لا الصورة نفسها .

والمدعوون – من احد شعوب العالم الحر – تمثلهم احدى السيدات حين سالت نيكراسوف سارتر :

« – يسرني يا سيدي ان يكون لي ولد منك

واجاب جورج :

– سنفكر في ذلك يا سيدتي »

ونيرسيا – الرئيس الجديد لمجس ادارة باريس المساء – يشير الى تصريحات نيكراسوف سارتر التي زكمت الانوف من رائحة الاتحاد السوفيتي ، ويقول « حسنا .. ان شعار جريدتنا هو الحقيقة العارية » .. بينما جول يحاول ان يقنع نيكراسوف سارتر ، بمناسبة ما نشرته الصحيفة من اقوال لم يكتبها « اتعتقد ان قراءنا يذكرون ما قرأوا من يوم الى يوم ؟ يا صديقي ، لو كانت عندهم ذاكرة ، لما استطعنا ان ننشر حتى النشرة الجوية » فاذا هدد جول بان يعطي ما لديه من معلومات مثيرة الى جريدة اخرى ، قال بالوتان « لقد فات الاوان يا سيدي . المهم هو ردالفعل السريع للصدمة . ولو انك قلت لنا غدا ان الروس يأكلون اولادهم ، فان القارىء لن يتأثر بذلك »

وينتهي حفل السيدة كونومي بعد ان طارت الحقيقة في الهواء ، ولا احد يعرف : هل هي الحقيقة ، ام ان نيكراسوف هو المحتال دوفاليرا ؟ لقد توتر الحفل ، بعد ان التقى دوميدوف مع جورج ، ثم اعلن جهارا انه نيكراسوف ! فالمحرر رأىفرصة النجاة من الكذب حين همس للمفتش جوبليه ، بان دوفاليرا على قيد خطوات منه . واحتدم الصراع توا بين الدفاع عن الوطن ، ممثلا في بودوان وشابوي ، وبين البوليس القضائي ممثلا في جوبليه .

ولا ينتهي الموقف الا مع الفصل السابع حيث يلتقي جورج مع فيرونيك في بيتها مرة اخرى .

ان نيكراسوف سارتر – هذه اللوحة الانسانية الصادقة لم يعد له وجود ، ولكن اللوحة لم تتحطم .. لانها قائمة في ذهن كل فرنسي ، وكل غربي ، وكل من ينتمي الى العالم الحر . لانها صورة الازمة التي يعيشها الناس في كل مكان تتبارى فيه الجيوب المصنوعة من جلودالبشر.

نيكراسوف سارتر لم يمت ، وانما هو حتى في قلب كل انسان يعاني ظلمة النظم غير الانسانية .

اما الاطار المسكين .. جورج دوفاليرا .. فقد حملته الريح من بين يدي القضاء والدفاع عن الوطن جميعا . حملته الى الصورة من جديد (٢) في مكان اخر ، ليحيا الناس مأساتهم كل يوم . وعشاق المأساة من اعضاء مجلس الادارة في « باريس المساء » يحاولون اسدال الستار على الفصل الثامن ، واحدهم ينظر من النافذة الى اشعة النهار الجديد :

« – الفجر ! اني الم اره منذ خمسة وعشرين عاما . لكم هرم ؟! بينما الاخر ينزع وسام الشرف او علامة الموت من فوق صدره وهو يتمتم بحزن « انتهى الامر .. سنموت على الفراش ! »

ويتثاءب احدهم ، فيعلق رابع « ما هذا التكالب على الاستلقاء على السرير ؟ لا داعي للعجلة ،طالما انت واثق من انك سوف تموت عليه »

ومن جديد ، يفكر الرئيس موتون في عنوان لموضوع مجلجل يغطي على انباء الفضيحة ، ويقترح لذلك هذا العنوان « جورج دوفاليرا يبيع نفسه للشيوعيين » والعنوان الاضافي « السوفيت يخطفون نيكراسوف اثناء حفلة استقبال في منزل السيدة بونومي » ..

وهكذا دارت الدوامة دورتها ، والمأساة هي هي لم تتغير . لقد ماتت « الكذبة » لتنمو بعدها « اكذوبة اضخم » .

---

(١) لسارتر مسرحية بهذا الاسم ، يحبس فيها ابطاله باحدى غرف جهنم ، ليناقش معنى « الاخر »

(٢) حيث يوجد نيكراسوف سارتر في امكنة كثيرة من العالم !!

ولا ينزل الستار لان المسرحية « مفتوحة » ان جاز هذا التعبير عما اراده سارتر ، وهو يسلمنا خيوط الازمة خيطا خيطا .

ومنذ بعيد . والمسرح الفرنسي هو الاب الروحي لكافة حركات التجديد التكنيكية في المسرح الاوروبي . ومسرح سارتر - لا ريب - حلقة جديدة من حركات التجديد هذه . فالقضايا الذهنية التي يناقشها فرضت عليه انتاج قالب فني جديد ، يتسع للمحتوى الفكري الذي تشتمل عليه هذه القضايا .

والوجودية - في رأيي - ليست الا « حالة نفسية » كما قلت ولذا كان الطابع السيكلوجي هو الغالب على جميع الاعمال الفنية التي تناولت هذه « الحالة » بالتعبير .

ومن البديهيات في الادب والفن ، ان السرد الروائي يستوعب التجربة النفسية بدرجة اعمق من الحوار . ولذا كانت « الرواية » (١)اسبق الاطر الفنية الى تجسيد التجربة الوجودية . الى ان تمثلت هذه التجربة في اشكال تعبيرية خاصة بها وحدها .. فحينئذ تمكن المسرح من استيعابها . ومن ثم اصبحت « الحالة النفسية » وقضاياها الذهنية لا تستهدف لذاتها ، وانما تحولت الى مجموعة تعبيرات ، تيسر استخدامها في تضاعيف تجارب اكبر واكثر شمولا .

ورواية « نيكراسوف » من التجارب المسرحية التي لم يقتصر كاتبها على التعبير عن « حالة نفسية » بالمعنى الفردي الضيق ، وان اشتملت على حالات نفسية فردية متفرقة ، كانت رموزا تعبيرية تنوب عن تعريفات طويلة لنظرة سارتر الى الحياة . ولكن ذلك لم يخف الهدف الكبير العميق ، الذي قصد اليه سارتر ، وهو « الحالة النفسية » لفرنسا نفسها .. بل اوروبا ، والعالم الحر باسره .

لم يناقش سارتر اذن « قضية ذهنية » فلم يجنح الى التجريد في تصوير شخوصه وتحريكهم . ولم يلتفت الى تجربة سيكلوجيه من النوع الفردي الخاص ، تنتحي به وجهة التشريح النفسي والتبرير العلمي ، في التعبير عن الموقف السلوكي .

لهذا كله ، تتابعت « نيكراسوف » في خيوط درامية ، كانت الاحداث تتناوب جذبها وشدها ، ثم تناولها القارىء في النهاية ، وامسك بحقيقة المأساة . وتمثلت براعة سارتر في التخطيط الهندسي المتكامل لهيكل الرواية ، فخلت من التكلف والافتعال . لم يرسم شخوصه مقدما ، ليفرضهم على الاحداث ، وتفرض هذه نفسها على القارىء . وانما تركهم يتطورون مع الاحداث . ولا اعني بذلك ، ان الرواية اتسمت بالعفوية ، لان ارادة الفنان كانت في اختياره النماذج المعبرة .

ثم كانت النتيجة الموضوعية في النهاية : ادانة النظام القائم ! ولكن ما هي طبيعة هذه الادانة ؟ ما جوهرها ؟ هذا ما لم يجب عليه سارتر ، لانه اكتفى بتجسيد الازمة ، وحسب ، وقدم لنا « نيكراسوف » فيلسوفا لها معبرا عن بلوغها الذروة .

وهذه وقفة عظيمة من سارتر ، الى جانب قوى السلام في العالم . فلقد فضح الخدعة العظيمة التي تعيشها فرنسا ، وتتنفس مأساتها كل لحظة .. وما الدولة الا « محتال » عظيم ايضا ، يجند كل قواه في اشاعة النفاق والزلفى والوصولية ، وبقية الخلايا « الحرة » التي تمد العالم الحر بالحياة .

هي وقفة عظيمة فحسب .. كتلك التي رأيناها في « المومس الفاضلة » عندما كشف القناع عن حقيقة « الوقار » الامريكي ، والقداسة الامريكية ....

هي وقفة عظيمة لا تنسينا ابدا « الايدي القذرة » (٢) لانها مجرد وقفة ، وليست « نقطة تحول » كما توهم السذج والبسطاء .

ان نيكراسوف سارتر ، هو التمثال الذي اقامه لفيلسوف الازمة الفرنسية ، عند مدخل باريس .

القاهرة

غالي شكري

(١) لست اعني هنا بالسبق ، معناه الزمني ، وانما اقصد « النضج الفني » الذي رافق الرواية في تعبيرها عن الوجودية ، بعكس الاعمال المسرحية التي توفق الى ذلك سريعا .

(٢) مسرحية لسارتر هاجم فيها قوى التقدم والخير والسلام .